

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_228993

UNIVERSAL
LIBRARY

Osmania University Library

Call No ^ف ۶۸۰۵۹۵۵ Accession No ^P ۱۷۸۲۱

Author ^{زکریا محمد حسن} ۱۷۸۲۱

Title صنایع ایران " بعد از اسلام "

This book should be returned on or before the date last marked below

صنایع ایران

« بعد از اسلام »

تالیف

دکتر رکی دستجرد حسن

ترجمہ

دستجرد علی خلیلی

بسر مایہ

کتابفروشی و چاپخانہ اقبال

کتابفروشی و چاپخانہ اقبال

حق چاپ محفوظ

۱۳۲۰

ایران همیشه یکی از بزرگترین کانونهای علوم و صنایع و هنرهای زیبا بوده است و این سرزمین از قرنهای پیش از میلاد دانشمندان و ادباء و نویسندگان و صنعتگران زبردستی پرورانده که همیشه افتخار این سرزمین بوده و بعالم مدنیت شرق و غرب خدمات شایانی کرده اند و همین عوامل است که ایرانرا در نزد بزرگان عالم معروف کرده و دیرزمانی است که آنها را متوجه آثار ایران باستان نموده و جهان گردان و خاور شناسان و دانشمندان آنها ازدور و نزدیک در فرهنگ و مدنیت ایران مشغول گنجگای شده و کتابهای زیادی در این خصوص نوشته اند

ایران بهمان اندازه که در علوم و ادبیات معروف شده در صنایع و فنون نیز حائز شهرت گردیده است و بهمان اندازه که آثار علمی و ادبی این کشور کتابخانه های عالم را پر کرده است آثار زیبای صنعتگران و هنرمندانش موزه های عمومی و مجموعه های خصوصی جهان را زینت میدهد و دانشمندان و بزرگان غرب را برای بدست آوردن این آثار گرانها و مشاهده بقایای آنها باین سرزمین میکشاند و چون بکشور های خود بر میگردد توشه های مادی و معنوی بسیار گرانهای با خود بطور ارمغان برده و از روی آنها خدمات شایان تمجید بفرهنگ عالم مینمایند و کتابها در خصوص آثار باستانی ایرای و مدنیت دوره های پر افتخار این کشور مینویسند کتابهایی که در خصوص آثار باستانی ایران و دوران تمدن این کشور تاریخی نوشته شده بسیار است و بحث در اطراف آنها از گنجایش این مقدمه خارج است و در اینجا منظور نگارنده معرفی یکی از این کتابها است که اخیراً نوشته شده و واقعاً

یکی از کتابهای بسیار نفیس ویی مانند میباشد

کتاب نامبرده موسوم به «الفنون الايرانية في العصر الاسلامي» است و همان طور که از نامش پیداست در هنرهای زیبای بعد از اسلام ایران بحث مینماید - نویسنده کتاب آقای دکتر زکی محمد حسن یکی از دانشمندان بزرگ مصر میباشد و با تخصصی که در قسمت آثار اسلامی دارد خیلی خوب توانسته است از عهده انجام منظور خود برآید و خدمت بزرگی بفرهنگ ایران بنماید، کتاب نامبرده که ترجمه فارسی آن اینک در دسترس خوانندگان گذارده میشود از هر حیث کامل میباشد و مخصوصاً ترتیب تدوین کتاب جالب دقت است، نگارنده محترم اطلاعات وسیعی در این خصوص داشته و بمدارك مهمی مراجعه نموده و از قرار معلوم مقدار زیادی از هنرهای زیبای ایران را در موزه مصر و موزه های کشورهای اروپا دیده است و کتاب خود را با انگاء باین مدارك و آثار تدوین نموده است و تا آنجا که ممکن است و با اطلاع از اجازة داده است از ادای حق مطلب برآمده است و اگر آقای دکتر زکی محمد حسن باین کشور سفر میکرد و آثار باستانی و موزه های ایران را از نزدیک میدید قطعاً اطلاعات تازه تري بر معلوماًتش افزوده میشد که انعکاس آنها در این کتاب آنرا کاملاً و جامعتر مینمود با وجود این نمیشود گفت این نقص از نهای علمی و فنی کتاب کاسته است و نمیتوان از یک نفر دانشمند که از محیط ایران فرسنگها دور است بیش از این را متوقع بود. بهر حال این خدمت قابل بسی ستایش است و برای تقدیر از زحمات این دانشمند کافی است که کتاب مورد پسند وزارت فرهنگ واقع شده و نویسنده دانشمند آنرا با اعطای یک قطعه نشان علمی مخصوص گردانیده است چیزی که ارزش این کتاب را دوچندان میکند اینست که تا کنون چنین کتابی بزبان فارسی تدوین نشده و با آنکه ایران کمال نیازمندی را باین گونه تالیفات دارد مطبوعات ایرانی از داشتن چنین اثر نفیسی محروم بوده است بهمین جهت اینجانب در صدد ترجمه آن برآمد تا هم میهنان عزیز نیز از این گنجینه پر

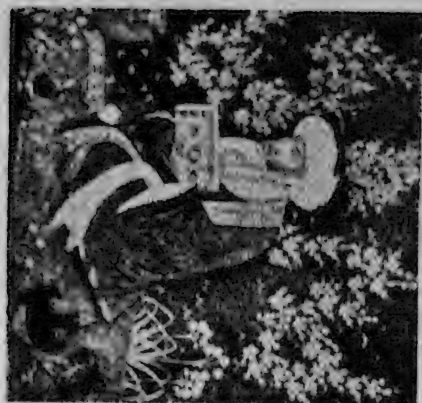
بها بهره مند گردند . اما خود اعتراف دارم که نتوانسته ام کاملاً از عهده انجام این خدمت برآیم زیرا با آنکه علاقه زیادی بآثار باستانی و هنرهای زیبای ایران دارم متأسفانه از اطلاعات فنی محروم میباشم و با اصطلاحات فن باستانشناسی آشنا نیستم و از این رو است که ممکن است در ترجمه این اصطلاحات اشتباهاتی واقع شده باشد که در نظر ارباب فن ناپسند آید اما چون این نقص را قابل جبران میدانم از عموم دانشمندان درخواست مینمایم ترجمه را مورد انتقاد قرار داده و معایب آنرا برای مترجم بنویسند تا در چاپهای بعد اصلاح گردد .

تهران ۲۰ آبان ۱۳۲۰ محمد علی خلیلی

فهرست مندرجات کتاب صنایع ایران بعد از اسلام

صفحه	عنوان	صفحه	عنوان
۷۲	مذهب کاری		مقدمه مترجم
***		۱	جدول سلسله های شاهان ایران
۷۸	نقاشی	۳	مقام ایران در تاریخ فنون
***		***	
۸۸	پیدایش نقاشی اسلامی در ایران	۸	روشهای ایرانی در فنون اسلامی
۹۰	مکتب عراقی یا سلجوقی	۱۰	روش عباسی
۹۲	مکتب ایرانی مغولی	۱۱	روش سلجوقی
۹۹	مکتبهای دوره تیموری	۲۰	روش ایران در دوره مغول
۱۰۹	بهزاد	۳۲	روش صفوی
۱۱۵	قاسم علی	***	
۱۱۶	مکتب بخارا	۴۱	ساختمان و فن معماری
۱۱۸	مکتب دوره اول صفوی	۴۵	نقشه کشی و آرایش
۱۳۱	مکتب دوره دوم صفوی	۴۶	انواع ساختمانهای ایران در دوره اسلامی
۱۳۸	میزات تصاویر ایرانی	۵۱	طاقهای ایرانی
***		۵۱	طاقهای گنبدی
۱۴۳	صحافی و جلد سازی	۵۱	گنبدها
***		۵۲	مناره ها
۱۵۰	قالی	۵۳	مقرنس
۱۵۱	تقسیم قالیهای ایران و تاریخ آنها	۵۴	آرایشهای برجسته معماری
۱۶۲	قالیهای ترنج دار	۵۳	گچ بری
۱۶۴	قالیهای گلدار	۵۶	کاشی کاری
۱۶۵	قالیهای که دارای نقشه حیوانات است	۵۹	نقوش دیواری
۱۶۶	قالیهای لهستانی	***	
۱۶۷	قالیهای گل و باغچه دار	۶۴	فن کتاب نویسی
۱۶۸	قالیهای گلدار (هراتی)	۶۵	خط و خوشنویسی
۱۶۹	جانمازها	***	

صفحه	عنوان	صفحه	عنوان
۲۵۱	در قرن ۱۲ هجری	۱۷۲	خزف
***		۱۷۶	تحقیق در خزف ایرانی
۲۵۲	فلابدوزی	۱۷۸	خزف وسوفال ایران در دوره اول اسلام
***		۱۷۸	خزف وسوفال ماوراء النهر
۲۵۳	فلز سازی	۱۷۹	خزفهای سفید بانقشهای آبی وسبز
۲۵۴	در صدر اسلام	۱۸۱	خزفهای لعاب صدفی دار
۲۵۷	دردوره سلجوقی	۱۸۵	خزف بدل چینی
۲۶۲	در دوره های مغولی وتیموری		خزفهایی که نقوش آنها زیر طبقه
۲۶۵	در دوره صفوی	۱۸۶	مینائی کننده شده
۲۶۸	اسلحه		خزف در دوره های سلجوقی ومغولی
***		۱۸۸	خزفهای کننده کاری شده
۲۷۴	شیشه سازی ونجاری	۱۸۹	
***		۱۹۲	خزف گبری
	عناصر تزئینی که ایرانیان در صنایع	۱۹۴	خزف مازندرانی
۲۸۵	دوره اسلامی بکار برده اند	۱۹۶	خزف شهر ری
۲۸۵	اشکال نباتی	۲۰۴	خزف شهرکاشان
۲۸۷	تصاویر آدمی	۲۱۴	خزف یکرنگ شهرهای ری وکاشان
۲۹۰	اشکال حیوانی	۲۱۶	خزف شهر ساوه
۲۹۲	تزئین با کتات	۲۱۷	خزف ساهطان آباد
۲۹۶	اشکال هندسی	۲۲۰	خزف دوره صفوی
***		***	
۳۰۱	تاثیر هنرهای ایران در فنون عالم	۲۲۶	منسوجات
***		۲۲۶	صدر اسلام
۳۱۳	خاتمه	۲۳۱	در دوره سلجوقی
***		۲۳۴	در دوره مغول
۳۲۷	مر ارجع کتاب	۲۳۸	در دوره تیموریان
	گراورها ونقشه ایران	۲۴۱	در دوره صفوی



جدول اسامی سلسله هائی که در ایران پادشاهی کرده اند

کیانیان	۵۵۹ - ۳۳۱ ق م
اسکندر مقدونی و جانشینان او	۳۳۰ - ۲۴۸ ق م
پارتها یا اشکانیان	۲۵۰ ق م - ۲۲۶ میلادی
ساسانیان	۲۲۶ - ۶۴۱
امویها	۴۱ - ۱۳۲ هـ (۶۶۱ - ۷۵۰)
عباسیها	۱۳۲ - ۶۵۶ هـ (۷۵۰ - ۱۲۵۸)
سامانیها	۲۶۱ - ۳۸۹ هـ (۸۷۴ - ۹۹۹)
آلبویه	۳۲۰ - ۴۴۸ هـ (۹۳۲ - ۱۰۵۶)
غزنویها	۳۵۱ - ۵۸۲ هـ (۹۶۲ - ۱۱۸۶)
سلجوقیها	۴۲۹ - ۷۰۰ هـ (۱۰۳۷ - ۱۳۰۰)
خوارزمشاهیان	۴۷۰ - ۶۱۷ هـ (۱۰۷۷ - ۱۲۲۰)
مغول - ایلخانیان	۶۵۶ - ۷۳۶ هـ (۱۲۵۸ - ۱۳۳۶)
جلائریها (در عراق)	۷۳۶ - ۸۱۴ هـ (۱۲۵۸ - ۱۳۳۶)
آل مظفر (در فارس و کرمان)	۷۱۳ - ۷۹۵ هـ (۱۲۱۳ - ۱۳۹۵)
آل کرت (در هرات)	۶۴۳ - ۷۸۴ هـ (۱۲۴۵ - ۱۳۸۳)
سربداران (در بخشی از خراسان)	۷۳۷ - ۷۸۳ هـ (۱۳۳۷ - ۱۳۸۱)
تیموریان	۷۷۱ - ۹۰۶ هـ (۱۳۶۹ - ۱۵۰۰)
قره قویونلوها	۷۸۲ - ۸۷۴ هـ (۱۳۸۰ - ۱۴۶۹)
آق قویونلوها	۷۸۰ - ۹۰۸ هـ (۱۳۷۸ - ۱۵۰۲)

« ۱۷۳۶ ۱۵۰۲) هـ ۱۱۴۸ - ۹۰۷	صفویه
« ۱۷۹۶ - ۱۷۳۶) هـ ۱۲۱۰ - ۱۱۴۸	افشاریه
« ۱۷۹۴ - ۱۷۵۰) هـ ۱۲۰۹ - ۱۱۳۶	زندیه
« ۱۹۲۶ - ۱۷۷۹) هـ ۱۳۴۵ - ۱۱۹۳	قاجارها
« ۱۹۲۶ هـ - ۱۳۴۵	سلسله شاهنشاهی پهلوی

مقام ایران در تاریخ فنون

خوشبختی و سعادت برخی از ملل این بوده که در تاریخ مدنیت عالم مقامی ارجمند داشته و در میدان پیشه و هنر و فنون سرمشقی شده‌اند که دیگران از آنها تقلید و پیروی نمایند. و خوشبختانه یونانیها و ایرانیان و چینیها در رأس این ملل قرار گرفته‌اند.

مثلا یونانیها اساس فنون و صنایع کلاسیک را برقرار کرده‌اند و در نتیجه صنایع امروزی غرب بر همان اساس برپا شده و از آن بوجود آمده است و روش صنعتی و فنی چین بر بیشتر قطعه آسیا حکومت کرده و کمتر جایی از آن قطعه پهناور است که از تأثیر آن بی‌بهره باشد، و چون بایران نظر کنیم میبینیم که محل تلاقی و برخورد فنون و صنایع قدیمه شرق نزدیک بوده و روشهای فنی متنوعی در آن نشو و نما کرده است و فنون و صنایع بابل - آشور - مصر - هند - یونان در آن تأثیر نمایان داشته و پس از اینکه در کشور ایران نشو و نما کرده در سراسر قرون قدیمه و وسطی در عالم منتشر شده و در فنون و صنایع سایر ملل تأثیر بسزائی داشته است.

باستثنای فنون و صنایع یونان میتوان گفت دوره هیچ فن و صنعتی مانند فنون و صنایع ایران ممتد نشده است گذشته از این با کمال اطمینان و عقیده راسخ میگوئیم هیچ فن و صنعت مهمی در عالم یافت نمیشود مگر اینکه فنون و صنایع ایرانی در آنها مؤثر بوده و از روش و یا ظریف کاری و تزئین آن اقتباس کرده باشند.

آری تمام فنون و صنایع یونانی و مصری قدیم و روم و بیزانت و چین و هند در بعضی از اشکال فنی و روشهای معماری و تزئینی و باالزحمت رموز فنی و ظریف کاری مدیون فنون و صنایع ایرانی میباشند.

تفوق فنی و عظمت ایران در میدان صنایع زاده تفوق این ملت در میدانهای

جنگ و سیاست و مدنیت و مولود فرمانفرمائی او میباشد. زیرا همه میدانیم که قرنهای فقط دو ملت ایران و یونان برعالم آنروز حکومت داشته‌اند. در آنوقت که اسکندر کبیر ب فکر افتاد در زیر پرچم یونان امپراطوری و سلطنتی تشکیل دهد که شرق و غرب عالم را فرا گیرد اول دفعه متوجه ایران شد و این کشور را برای مرکزیت این امپراطوری و شاهنشاهی در نظر آورد و انتخاب نمود. ولی پیش از اینکه باین مشروع بزرگ نایل شود در گذشت و اجل باو مهلت نداد با وجود این فتوحانی که در شرق نزدیک کرد راه را برای انتشار تمدن و روش پرورش بوندنی آماده ساخت. و بر اثر آن ایران و افغانستان تا مدتی محل تلاقی و برخورد روشهای فنی و صنعتی ایرانی و یونانی و هندی گردیدند. و تنها در آن قسمت از فلات ایران که یونانی نشین شد و امرائی از یونانیان و جانشینان اسکندر بر آنها حکومت میکردند فنون یونانی غلبه ساخت و آثار مدنیت هلینی نمایان تر بود.

از سال ۲۶۶ میلادی ساسانیان در ایران تشکیل حکومتی دادند که در پرتو آن پادشاهان در سلسله توانستند وحدت ملی ایرانی را ایجاد کنند. پادشاهان این سلسله سالها در جنگ با امپراطوری بیزانت و طوایف صحرا گردی که از طرف مشرق با شمال مرحدود ایران حمله ور میشدند صرف نموده‌اند از جمله پادشاهان این سلسله که آثار صنعتی و فنی نام آنها را زنده و جاوید گذارده است یکی شاپور اول است که در سال ۲۶۰ میلادی والربن امپراطور روم را در نزدیکی شهرها شکست داده اسیر نمود و ایرانیان این فتح و پیروزی را در نقوش و سنگ نوشته‌های خود و مخصوصا در نقش رستم که در نزدیکی پرسپولیس قدیم و شهر اصطخر فعلی است نوشته و برای همیشه بیادگار گذاردند و قیصر روم را در حالیکه در برابر شاهنشاه بزرگ ایران بخاك افتاده است حجاری نمودند. (۱)

(۱) Zaky . M .Hassan : Hunting , as , Practised , in Avad , Countries , of , the Middle , Ages ص ۸-۹ گراور شماره ۱

دوام جنگهای ایران و رم و طول مدت آنها در دوره ساسانیان مانع توجه ملت ایران به فنون و صنایع زیبا نشده بلکه همین جنگها در آنوقت از مهمترین عوامل اتصال دولت بزرگ ایران و یونان شده است و برخلاف میل و انتظار هردو طرف اقتباسهای فنی زیادی از همدیگر کردند و بر اثر آن مقدار مهمی از فنون و صنایع ظریفه ایران را بیزانت فرا گرفت و طولی نکشید که این موضوعها کاملاً با فنون بیزانت ممزوج و باهم آمیخته شده است و از آنجا بوسیله فنون و صنایع بیزانت بحوزه دریای سفید که در آنوقت تابع بیزانت بود انتقال یافته است و این مدعا از تزیینات و نقش و نگار پارچهها و بافته‌هاییکه باستان شناسان در ضمن کاوشهای خود در مصر علیا بدست آورد مانند ثابت شده است. بعلاوه تزییناتی که در دوره قبطی در مصر بکار رفته و مخصوصاً اشکالی که در روی سنگها و چوبها کنده شده است گواه این مدعا میباشد، جنگهای مستمربین ایران و بیزانت گذشته از تأثیری که در حالت اجتماعی و دینی دو طرف داشت قوای آنها را نیز ضعیف کرد بطوریکه در اوایل قرن هفتم میلادی قادر نبودند از سیل حملات سپاه عرب که در زیر پرچم وحدت اسلامی گرد آمده بودند جلوگیری کنند و بر اثر آن حکومت ایران از میان رفت و آن کشور استقلال سیاسی خود را از دست داد و یکی از اجزای امپراطوری عظیمی شد که اعراب موفق بتأسیس آن شدند. حکومت بیزانت نیز تمام مستعمرات شرق نزدیک خود را از دست داد و فقط بوسیله دریا که میان آنها و سپاه اسلام فاصله بود از سقوط قطعی نجات یافت زیرا عرب در آنروز از سواری و رفت و آمد در آن اطلاعی نداشتند. تأثیر فتوحات اسلامی در ایران خیلی بیشتر از تأثیر فتوحات اسکندر بود و میتواند گفت رویهمرفته تأثیر خوبی داشته و آن کشور را از سقوط حقیقی نجات داده است زیرا از دست رفتن استقلال سیاسی آن نتیجه منطقی را که انتظار میرفت در بر نداشت و هیچ تأثیری در مدنیت و فنون و صنایع آن نکرد و ابداً موجب نیستی و

یا ضعف و تقهقر آن نگرديد . زیرا عرب قومی بودند که دلهايشان بانور ايمان روشن شده بود و بمردانگی و جرأت و اقدام متجلی بودند و بر اثر حکمت و خردمندی موروث خود حس کردند که درکشورداری و روشهای فنی کاملاً بمساعدت و همراهی ایرانیان نیازمند میباشد و چون دوره اموی که مملو از فتوحات اسلامی و طرفداری از عرب بود بپایان رسید و عباسیها مقر حکومت خود را به بغداد منتقل نمودند ایرانیان بر سر کار آمدند ؛ همین تطور خود نشانه بود از فیروزمندی ایرانیان در میدان حیات اجتماعی و فنی و علمی و البته تقدم آنها امر شگفت آوری نبود زیرا دولت عباسی با اقدام و فداکاری ایرانیان در خراسان بوجود آمد و اساس آنرا ایرانیان استوار کردند .

پس از این انقلاب طولی نکشید که ایران از حیث ساختمانهای عالی و صنایع ظریف در رأس سایر ملل قرار گرفت و بدیهی است برای آن کشور اشکالی نداشت که در میدان صنایع و فنون اسلامی حائز مقام ریاست شود زیرا ملت ایران بالطبع پیشه ور و دارای ذوق فنی است و برای تصدیق این مدعا کافی است یکی از خانه ها یا کاخهای ایرانی را مشاهده نمائیم یا در یکی از تحف و آثار صنعتی ایران دقت کنیم . خلاصه آنکه تطور و ترقی فنون و صنایع قدیم شرق نزدیک بوسیله ایرانیان بوده است و پس از آن در فنون و صنایع اسلامی هم بلندترین و ارجمندترین مقامات را حائز شده اند و حتی ترکها هم خیلی از روشهای فنی آنها را اقتباس کرده و انتشار داده اند ولی خود عرب اقتباسهای اساسی نداشتند و این خلدون را در این خصوص فصلی است بدین عنوان :

« در اینکه ساختمانها و مؤسسات در ملت اسلامی نسبت بقدرت و مقام آن و نسبت بحکومتهاى پیش از آن خیلی کم است » در این فصل علت این امر را بیان کرده و گفته است (این امر باین جهت بوده که اعراب مردمی چادر نشین و دور از عالم صنعت بوده اند و در اوایل امر دیانت اسلامی با زیادروی در ساختمانها و تشیید عمارات

عالی که از روی قصد اساسی و نیت دینی نبود مخالفت کرده است. ولی وقتی مردم نسبت بدین بعیدالعهد شدند و از بعضی قیود آن آزاد گردیدند و طبیعت تنعم و فرمانروائی بر آنها غلبه یافت ایرانیان را بکار گماشتند و فن معماری و مهندسی را از این ملت اقتباس کردند و زندگانی اشرافی و آسایش طلبی آنها را وادار باین کارکرد بنابر این درصدد ایجاد ساختمانها و کاخهای عالی برآمدند).

از عواملی که در ترقی و پیشرفت روشهای فنی ایران و انتشار آنها تأثیر داشته این است که ایران از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) استقلال سیاسی و فرهنگی خود را دوباره بدست آورده و بر اثر آن تمدن ایران از نو زنده شده است و فنون و صنایع ایرانی را در چمنزار خود آبیاری نموده و پرورش داده است و فنون و آداب در پرتو آن روئیده و شاخهای بارور شادابش بر آن سرزمین پرتو افکن شده است.

روشهای ایرانی در فنون اسلامی

فنون اسلامی در اندلس (اسپانیا) و مغرب دور (مراکش) و مغرب نزدیک (الجزایر) و آفریقا (تونس) و سیسیل و طرابلس و مصر و شام و عربستان و آسیای صغیر و بالکان و قسمت جنوبی روسیه و دیار بکر و موصل و عراق و ایران و ماوراء النهر و افغانستان و هندوستان منتشر گردید ولی ملل دیگری مانند ملل ملایو و سکنه جزایر هند شرقی و سحرای کبیر آفریقا و سودان بوده اند که قبول دین اسلام را نکرده اند ولی فنون اسلامی کامل و صحیحی در میان آنها بوجود نیامده است (۱) امراء و بزرگان اسلام غالباً صنعتگران و ارباب فنون را بنواحی مختلف امپراطوری اسلامی منتقل میکردند و بعضی از آنها را که دارای شهرت بودند و در سایر بلاد اسلامی میزیستند بمقر حکومت خود دعوت میکردند و بدیهی است که این نقل و انتقال برای تطور و ترقی فنون اسلامی و تولید روشهای مختلف بسیار مفید بوده و در این موضوع تأثیر بسزائی داشته است روشهای مختلف را بهم نزدیک و گاهی با همدیگر ممزوج مینموده است و بهر حال با این ترتیب روشهای فنی و صنعتی تأثیر بسزائی در همدیگر میکرده اند.

اختلافات و تفاوت های نژادی مناطق مختلفه و اهتمام و توجه خاندانهای سلطنتی و زمامداران عموماً در طبیعت فنون و صنایع اسلامی تأثیر داشته است و بهمین جهت مطلعین و کار آگاهان از روی همین نظریه فنون اسلامی را بمکتبهای تقسیم کرده اند که عبارتند از: مکتب یاروش اموی در شرق و روش اموی در غرب (در اندلس) و روش عباسی و روش فاطمی و روش سلجوقی و روش ایرانی مغولی - و روش مملوکی و روش غربی اسپانیائی و روش صفوی و روش مغولی هندی و روش ترکی .

(۱) L, Massigon : T. w. Arnold : the , Preaching , of , Islam , Annuaire , du , Monde , Musulman

البته مقصود از این تقسیم آن نیست که گفته شود فرق میان این روشها و مکتبهای فنی زیاد میباشد زیرا در بعضی بعدی کم است که تمیز آن حتی بر کار آگاهان مشکل است و این اشکال در تمیز دادن بین روشهای فنی يك ناحیه بیشتر میشود مثلاً میتوان از روی این تقسیم ابتدا واژههای حکمفرمائی يك خندائی را تمیز داد اما چون روشهای فنی از همدیگر بوجود میآیند و تطور مییابند بهمین جهت قائل شدن بعد فاصلی میان این دو روش تا اندازه زیادی امری وضعی و اصطلاحی است. اما کشور ایران مرکز چهار روش از روشهای اسلامی بوده است که عبارتند:

روش عباسی - روش - لاجوقی - روش ایرانی مغولی - روش صفوی .

روش عباسی

روش عباسی همان روشی است که پس از استقرار مرکز خلافت در بغداد سراسر کشور اسلامی را فرا گرفته است و مهمترین مظاهر آن بکار بردن آجر و کچ در ساختمانها است یعنی در این سبک این دو ماده جای سنگ را که در معماری شام بکار میرفت گرفته است اما در ساختمان مساجد در قرن چهارم هجری (قرن دهم میلادی) قواعد معماری قدیم تأثیر نمایی داشته و مساجد بزرگ دارای ستونهای متعددی بودند که بی واسطه و بدون بکار بردن طاق سقف بر روی آنها قرار میگرفت و در بعضی مساجد ستونهای چوبی بکار میرفت و شاید قدیمترین ساختمانهای اسلامی که هنوز در ایران بریاست مسجدنائین باشد که در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) ساخته شده است. این مسجد مشتمل بر يك صحن و کچ بریهای بسیار زیبایی است که خیلی شبیه به کچ بریهای سامره و روش طولونی مصر است (۱) اما سقف این مسجد مسطح است و از چوب نیست بلکه از گنبدهای آجری متعددی تشکیل شده است.

امتیازی که روش یاسبک عباسی دارد این است که در فنون تطبیقی و فرعی همان تزیینات ساسانی را بکار میبرد ولی باز تحسینات و تصرفات جزئی در بعضی اوقات در آن مشاهده میشود که ناحدی از خشونت آن میکاهد.

این امتیاز و خاصیت در آثار و صنایع فلزی و پارچهها که در قرن دوم و سوم هجری (هشتم و نهم میلادی) ساخته و بافته شده است بخوبی نمایان است، امتیاز دیگری که این سبک دارد بکار بردن ماده لعاب صدفی است که در ایران و مصر و عراق و تونس ساخته میشد و ما در فصلهای آینده این کتاب مفصلاً در این موضوع بحث خواهیم نمود.

روش سلجوقی

روش سلجوقی منسوب بسلاجقه است اینها از طوایف چادر نشین و صحرا گرد تر کهنها بوده اند و از نواحی قرقیز واقع در آسیای مرکزی آمده (۱) و در فلات ایران رحل اقامت افکنده اند، سلاجقه از پیروان مذهب سنت و جماعت بودند و از قرن پنجم میلادی (نیمه قرن یازدهم هجری) موفق شده اند حکومت شرق نزدیک را بدست آورند، ولی امپراطوری وسیع آنها چندان دوامی نکرد و خیلی زود در بتجری نهاده و هر ناحیه از آل بدست یکی از اسرای خاندان سلجوقی و یا سرداران بزرگ آنها که معروف باتابکان بودند افتاد و خاندانهای سلطنتی تشکیل دادند که تا قرن هفتم هجری (اوائل قرن سیزدهم میلادی) دوام داشته است و در این قرن بدست مغولها منقرض شده اند، سلاجقه در ایران و آسیای صغیر و عراق همیشه حامی و مروج صنایع و فنون بوده اند ولی هیچگاه نژاد ترك که این قوم منتسب بآن بوده اند تأثیر خود را در معماری و ساختمان و آثار صنعتی این دوره ظاهر نساخته است و شاید علت این باشد که سلاجقه در تمام نواحی کشور اسلامی خود بومیها را بکار وادار میکردند و بواسطه بکار گماشتن و با خریدن صنایع و آثار فنی آنها را تشویق مینمودند اما با وجود این در این دوره يك سبك و روش خاص و مستقلى بوجود آمده و در سایه تشویق و حمایت امراء و سلاطین سلجوقی ایجاد شده و دارای ممیزات خاصی است که از جمله عظمت بنا و تساع و استحکام آن میباشد در این روش اشکال موجودات جاندار که تقلیدی از طبیعت است بکار رفته، و از جمله ممیزات دیگر آن بکار بردن تزئینات و اشکال برجسته است که مخصوصاً در قسمت نمای ساختمانهای این دوره بکار میرفته است.

مهمترین آثار فنی که از این سبك و روش باقی مانده است آثاری است که امروزه منسوب

بآسیای صغیر، ارمنستان و دیاربکر و موصل و شام میباشد و آنچه در ساختمانهای دینی این

(۱) تاریخ مسکن اولیه این طوایف را دشت قیچاق گفته است.

دوره قابل دقت و ملاحظه است این است که غالباً منحصر بمساجد نبوده بلکه در دوره سلجوقی ساختن قبور و مزارها بشکل اسطوانه‌ای و یا باضلع‌های متعدد نیز رواج داشته و گاهی بشکل ساختمانهای گنبدی دیده میشده است، یکی دیگر از ممیزات این دوره اینست که سلجوقیان بساختن مدارس و آموزشگاههایی پرداخته اند که در آنها اصول مذهب اهل سنت تدریس میشده. در آنوقت مذهب شافعی بیروان زیادی داشته است که در بعضی از نقاط ایران بسر میبردند، ولی این مذهب جز بوسیله سلجوقیان دارای سمت رسمی نشده و مخصوصاً خواجه نظام الملک وزیر که مدارس عالی و مهمی ساخته و معروف به حمایت و رعایت جانب فیلسوف و شاعر بزرگ ایران عمر خیام میباشد در راه ترویج این مذهب کوشیده است، اما متأسفانه از مدارس که در این دوره بدست این وزیر یا دیگران ساخته شده اثری باقی نیست و همینقدر میدانیم در تمام این مدارس که در ایران بود اصول مذهب شافعی تدریس میشده است اما در مدارس آروزی عراق مذهب احمد بن حنبل را تدریس مینمودند و در مدارس که در موصل و سوریه ساخته شده بود اصول مذهب ابوحنیفه تدریس میشده است المستنصر بالله عباسی (۶۲۳ - ۶۴۰ هـ ۱۲۲۶ - ۱۲۴۲ م) در ایام خلافت خود مدرسه‌ای در بغداد ساخته که بنام خود او معروف شده است و امتیاز آن این بود که هر چهار مذهب اهل سنت و جماعت در آن تدریس میشد، است.

معمول شدن بنای مدارس تأثیر زیادی در طرز ساختمان مساجد نیز داشت زیرا ایرانیان از آنوقت توانسته اند که تطوری در بنای مساجد و مدارس بدهند و عموماً در این دوره مدارس دارای حیاطهای مستطیل بوده و در مساجد گنبدیهای متعدد بکار رفته است، این سبک ساختمان مساجد بزودی از ایران بسایر شهرستانهای کشور اسلامی منتقل شده و در بیشتر آنها معمول گردیده است و رفته رفته صحنهای مساجد با فضای مدارس چندان تفاوت و اختلافی باهم نداشته اند و چون در اینجا مجالی

نیست که بشرح و تفصیل ساختمان و معماری انواع مساجد که در ساختمان آنها فوق و قریحه ایرانی چندان دخالت نداشته و رابطه قوی با آن ندارد بپردازیم، دنباله دوره سلجوقی را گرفته میگوئیم یکی از ممیزاتی که در ساختمانهای دوره سلجوقی مشاهده میشود و تقریباً در تمام ساختمانهای آن دوره عمومیت دارد عظمت و اهمیت مدخل بنا میباشد و از ممیزات دیگر این سبک تنوع در تزئین درهائی است که در آن ساختمانها بکار گذارده اند بطوری که ساختمان بواسطه آنها بک شکل خاص و امتیاز بی مانندی بخود گرفته است (۱). (شکل ۲۷)

در دوره سلجوقی ساختمان گنبد و شبستان پیشرفت مهمی کرد و ساختمانهای زیادی باین سبک برپا شد و این پیشرفت از مسجد جامع اصفهان و مخصوصاً از آن قسمتی که در دوره ملکشاه سلجوقی و بامرا و ساخته شده است بخوبی واضح و نمایان است (بشکل ۵ رجوع شود).

در دو قرن ششم و هفتم هجری (دوازدهم و سیزدهم میلادی) تجدید مهمی در ساختمانهای ایرانی دیده میشود و آن عبارت از زینت دادن دیوارهای عمارت بکاشیهایی الوان و لوحه های معرق (موزائیک) میباشد، در این دوره ایران محرابهای مسطح بدون فرو رفتگی را شناخته و بکار برده است این محرابها دارای اشکال و نقشهائی بود و محرابی را مجسم میکرد که دو ستون در دو طرفش قرار گرفته باشد و عموماً از کج و یا از کاشیهای لعاب صدفی دار ساخته میشد، و امروز در قسمت اسلامی موزه برلن محرابی از همین نوع کاشی موجود است که در روی آن تاریخ سال ۶۲۳ هـ (۱۲۲۶ میلادی) دیده میشود و گمان میرود که در مسجد میدان شهر کاشان بوده است (بشکل ۳۱ رجوع شود).

(۱) بدائرة المعارف اسلامی بماده «مسجد» در آنجا که راجع بمدارس بحث میکنند رجوع شود (ص ۴۰۲ پیوسته از جزء سوم از نسخه فرانسوی)

از جمله ممیزات دوره سلجوقی تعدد و تطوری است که در کتبات پدید آمده در این دوره علاوه از بکار بردن خط کوفی که با کُل و بوته زینت مییافت و باین وسیله حروف آن بهم دیگر متصل میشد خط نسخ نیز استعمال شده و بر اثر آن فن کتبات يك زیبایی تازه بخود گرفته باز وسایل تزئین ساختمانها شده است ، اما تاریخ بکار بردن خط نسخ بر حسب مناطق و نواحی کشور اسلامی متفاوت است و فقط بطور کلی میتوان گفت که این نوع کتبات از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) مورد استعمال قرار گرفته و این تطوری که در خط حادث شده است از این تاریخ شروع میشود (۱)

در این عصر استعمال کاغذ شیوع یافته است و دیگر جز در مواقع معینی برای کتبات پوست را استعمال نکرده اند و معروف است که مسلمین استعمال کاغذ و صنعت کاغذ سازی را از مردم چین اخذ کرده اند و اولین کارخانه کاغذ سازی در شهر سمرقند تأسیس شده است و صنعت کاغذ سازی از آن شهر بسایر شهرهای اسلامی رفته است (۲) . و از جمله چیزهایی که بدوره سلجوقی اول منسوب شده سبک و روشی است در نقاشی اسلامی که بیشتر اوقات آنرا روش عراقی یا بغدادی گویند ، اما چنانکه در بحث نقاشی ایرانی بیان خواهیم کرد این سبک و روش را میتوان عربی دانست و منسوب نمودنش بعرب سزاوارتر از انتساب آن بایران یا عراق است .

(۱) نگاه شرقی در دانشکده شبکه کو اخبار کتاب منتشر نموده که دارای بیانات برهانی در خصوص خط و تطورات آن میباشد و ششمین برهمنستی از کتبات است که در نوشتن این کتاب از آنها استفاده شده و این کتاب موسوم است به :

Nabia, Abbott: The, Rise, of, the, North, Arabic, Script, and its, Kuranic, Development, With, a, Full, Description of the Kuran, Manuscripts, in, the Oriental, Institute (Oniversity, of chicago, 1939)

(۲) R. H. Clapperton: Paper, Historical, Account, of its, Making, by, Hand, from, the, Earliest, Times, down, to
۷۲-۵۸ ص the, Present Day (Oxford, 1934)

برای معرفی این سبك و روش کافی است گفته شود نقاشیهائی كه در این مکتب میشد از جنبه دقت در رنگ آمیزی و زیبایی و استادی و قدرت در تعبیر و تناسب بین اجزاء کمتر از نقاشیهای غربی معاصر خود نبوده . و میتوان گفت كه این مکتب از روش نقاشی و صورت کشی پیروان مانی اقتباس هائی نموده و از آثاری كه در معابد تركستان شرقی و دیرهای آنجا باقی بود استفاده کرده است و ما میدانیم مانی یکی از مصلحین اجتماعی بزرگ ایران است كه در قرن سوم میلادی زندگانی کرده و آئین تازه ای كه مخلوطی از آئین زردشتی و مسیحی بود آورد . و مردم را به پیروی از آن دعوت کرده است ، علاوه یکی از نقاشان ماهر و زبردست بوده است و شاید شاگردان او نیز مانند او در نقاشی مهارت داشته اند ، و این گمان از اینجا قوت میگیرد كه ما میدانیم و مکتب تاریخی و مصادر ادبی تأیید میکند كه مانی و پیروانش برای توضیح مکتب دینی خود و مجسم نمودن مطالب برای فهماندن آنها ب مردم متوسل بنقش و نگار شده اند ، و بعضی از این صور و تابلوها را دو دانشمند خاور شناس آلمانی فون لو كوك Von Le Coq و گرین ویدل Grünwedel در خرابه های شهر ترفان كه از توابع كاشغرستان (تركستان چین) است بدست آورده اند این شهر در سالهای ۱۴۳ و ۲۲۵ هجری (۷۶۰ - ۲۸۴۰) پایتخت حكومت اویغوری ترك نژاد مانوی مذهب بوده است ، و معروف است كه سلجوقیان در میان خواص و درباریان خود جمعی از نویسندگان اویغوری داشته اند ، بهمین جهت است كه گمان میبرده اند این اویغوری ها در تكوین مکتب نقاشی عراق خیلی بیشتر از پیروان کلیسای عیسوی ساكن شامات و دیاربكر و موصل تأثیر داشته اند .

در این دوره فلزكاری و ساختن مصنوعات ظریف فلزی رواج و رونقی داشته و استان خراسان در این زمینه كوی پیشی را برده و مقام ممتازی را در فلزكاری داشته است و شاید علت این تقدم برای آنست كه خراسان در دوره سامانیان (۲۶۱

۳۸۹ هـ یا ۸۷۴-۹۹۹ م.) بزرگترین مرکز تهیه تحفه ها و ظروف برونزی و تزیین آنها بصور و اشکال مطابق روش ایرانی قدیم باروش ساسانی بوده است، و امروز در بعضی از موزه ها و مجموعه های آثار باستانی مقدار زیادی از این تحفه های معدنی موجود است که در روی آنها بعضی از صور و نقش و نگار های سبکهای ماقبل اسلام دیده میشود، فقط بعضی اضافات و نکات دقیقی در آنها هست که کار شناسان بآنها پی میبرند و از روی آنها حکم میکنند که این اشیاء از صنایع قرنهای اسلامی است، ولی صنعتگران در ساختن آنها سبک و روش ساسانی را ازدست نداده و از آن پیروی کرده اند، یعنی تنها به پیروی سبک و روش اکتفا نکرده در آن صنایع حتی از شکل و ساختمان ظروف قدیم نیز پیروی کرده اند.

باری همانطور که گفته شد در دوره سلجوقی یعنی در دو قرن پنجم و ششم هجری (یازدهم و دوازدهم میلادی) خراسان بساختن مصنوعات و تحف فلزی مخصوصاً مس و نقره معروف و مشهور شد و غالباً این ظروف و آلات فلزی با حواشی و خطوط افقی که در آنها کتبات نسخ بکار میرفت تزیین میشد و این حواشی و خطوط منتهی بقوائم حروف میگردد و در آنها صورت های رامشگران و سواران و بعضی مجالس عیش و طرب و ساز و موسیقی و باصورت هایی از پهلوانان کشیده میشد و آن ظروف و با این اشکال زینت مییافت. و مادر آنوقت که اجماع صنایع و تحف معدنی ایران بحث میکنیم این نکات را مفصلاً شرح خواهیم داد، صنعت طلا کوبی نیز برای تزیین ظروف بوده و میتوان گفت بزرگترین شهرها در دو قرن ششم و هفتم هـ (دوازدهم و سیزدهم میلادی) که اولین مرکز برای صنایع ظریفه فلزی و طلا یا نقره کوبی بود که شهر موصل است در ظریف کاری ظروف و مراعات دقت در مصنوعات فلزی خود که زر و سیم در آنها بکار رفته است ممتاز و مشهور گردیده و مخصوصاً طلا کوب یا نقره کوب کردن ظروف و آلات صنایع این شهر را رونق و شهرت بسزائی داده و بآنها یک زیبایی و ابداع بی مانندی بخشیده است؛ کلیه علت تزیین مصنوعات فلزی بازار و سیم برای این بود که شریعت اسلامی ساختن ظروف و سایر اوانی را از فلزهای

قیمتی یعنی زر و سیم مکروه بلکه ممنوع کرده بود بهمین جهت صنعتگران اسلامی برای اجتناب از این کراهیت و منع و استفاده از این دو فلز در صنایع خود به ترین ظروف آلات مسی و برنزی بازروسیم دست زده‌اند.

مکتب موصل تأثیر زیادی در تطور صنعت فلز کاری در سایر نواحی کشور اسلامی داشته‌است زیرا عدّه‌ای پرورش یافتگان آن بقاهره و شهر حلب و بغداد و دمشق مهاجرت نمودند و در آنجا مکتبهای جدیدی برای ساختن تحف فلزی و طلا کوبی ایجاد کرده و برای خود روشهایی بوجود آورده‌اند که روش و سبک موصلی کاملاً در آنها نمایان بوده‌است و معلوم می‌داشته‌است که روش مکتب مزبور در این روشها و مکاتب جدید تأثیر کلی نموده‌است.

صنعت خزف سازی نیز در دوره سلجوقی رونق گرفت و مهادت و استادی ایرانیان و عراقیها که این صنعت را از نیاکان خود وارث برده‌اند کاملاً نمایان شد و در آنوقت بکار بردن کاشی در زینت دادن دیوارها و نماهای عمارت و همچنین استعمال خزف برای ساختن ظروف بسیار زیبا متداول و معمول گردید و در این صنعت دو شهر موصل و رقه در شهرت کوی سبقت را ربوده‌اند ولی بغیر از این دو مرکز دیگر نیز بود که در اینجا بیشتر مورد توجه می‌باشد و میتوان آنها را از مراکز مهم و بلکه بزرگترین مراکز خزف سازی دوره سلجوقی دانست، مقصود از این مرکز بزرگ و عظیم شهر ری می‌باشد که در جنوب تهران حالیه واقع بود این شهر نائیمه قرن هفتم هجری (نیمه اول قرن سیزدهم میلادی) مرکز یکی از صنایع مهم و بارونق شده و بزرگترین اماکنی بوده‌است که انواع بسیار زیبا و دقیق و قابل ملاحظه از خزف و سوفال را که موجب شهرت ایران در این صنعت شد بوجود آورد و این کشور را در صنعت خزف و سوفال سازی از چین مشهور تر ساخت.

ظروف خزفی و سوفالی که در شهر ری ساخته میشد در تنوع اشکال و زیبایی

و تناسب اجزاء و رنگ و نگار و تزیینات ممتاز و مشهور بوده است؛ اما با وجود این در ظروف لعاب صدفی دار رقیب بزرگتری داشته چه برای ساختن اینگونه ظروف در اوایل دوره فاطمی کشور مصر رتبه مقدم را جانش است، اما از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) این تقدم و ریاست و مرکزیت بشهر ری منتقل شده است.

صنعتگران این شهر از اوایل قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) به صنعت خود تجدد و تطوری داده و از آنوقت دیگر مصنوعات آنها منحصر بآن نوع از سوفال که معروف به «کبری» است نشده است و باید دانست سوفال کبری بیشتر راجع بقرنهای چهارم و پنجم و ششم هجری (از قرن دهم تا سیزدهم میلادی) است و یکی از بهترین و عالیترین سوفالهاست و از صنایع بومی و قدیمی ایران میباشد و امتیازی که در سوفال کبری است این است که نقوش آن در دیوار خارجی ظروف کنده شده و زمینه آن را شاخه و برگ و گلهای زیبائی تشکیل میدهد و اشکال و رسوم و نقوش آن که از حیوانات و پرندگان تشکیل یافته و بر اثر حفر وضع مجسمی بخود گرفته است آنرا خیلی شبیه به نقوش دوره ساسانی مینماید.

گفته شد که صنعتکاران شهر ری در صنعت خود تجدد و تطوری وارد ساخته اند از آنجمله در قرن ششم هجری (نیمه قرن دوازدهم میلادی) موفق بساختن سوفالهای مینائی گردید، اند این سوفالها غالباً از نوع ظروف است ولی بعضی اوقات شکل لوحه هائی نیز ساخته شده و عموماً از لعاب سفید رنگی پوشیده شده است که بر روی آن نقش و نگارهای رنگ برنگی از انسان و سوار و امراء و سلاطین که بر تخت خود نشسته اند و یا باصور حیوانات و پرندگانی آراسته شده و یا بر روی آن زمینه سفید مجالسی مأخوذ از حکایات و افسانه های تاریخی ایران مانند سرگذشت بهرام گور و یا خسرو شیرین و از این قبیل نقوش دقیق و زیبا که خیلی شباهت بنقشهای کتب خطی دوره سلجوقی دارد و بعضی از آنها مطلقاً بوده است رسم کرده اند و احتمال قوی

میرود که نقاشان کتب خطی در کشیدن این نقشها بر روی این ظرفهای سوفالی با صنعتگران سوفال ساز شرکت کرده باشند ، اما قسمت عمده از این سوفالها دارای اشکال انسانی نبوده و فقط با گل و بوته زینت یافته است ، همچنین لعاب یارو کش بعضی از آنها آبی و یا سبزرنگ است .

نوع دیگری نیز از این سوفالها بوده که نقوش برجسته ای داشته است ، و چون در اینجا مجالی برای شرح نیست در فصلی که برای بحث در اطراف صنایع سوفالی و خزفی ایرای مینویسیم در اینخصوص مفصلاً بحث خواهیم نمود .

در دوره سلجوقی صنعت قالی بافی که پیش از آن در میان قبائل صحرا کرد و چادر نشین متداول بود نیز رونقی بخود گرفته و رواج یافته است ، اما موجب بسی تاسف است که امروز در ایران نمونه ای از آثار صنعتی قالی بافی آنروز در دست نیست و کلیه آنچه از آثار آن دوره باقی مانده پیش از چند قطعه قالی که منسوب بآسیای صغیر است چیزی باقی نمانده است ، این قطعه ها در شهر قونیه در مسجد علاءالدین بود و امروز در موزه اسلامی استانبول میباشد ، رنگ آمیزی این قالبها از درجات مختلف قرمز و آبی است و زمینه آنها با اشکال و نقوش هندسی مکرر و یار سوم و اشکال کثیر اضلاع های کوچک زیادی تشکیل یافته ، و چهار حاشیه گردا گرد زمینه را فرا گرفته که از حروف کوفی غیر مقروء تشکیل یافته است ،

دوره سلجوقی تنها عصر طلایی و درخشان فنون و صنایع بشمار نمیرود ، بلکه در آن دوره ذوق و قریحه ایران اسلامی و مدنیّت و استعداد ترقی آن در میدانهای مختلف بظهور آمده و بنای تجلی و نور افشانی گذارده است ، مخصوصاً در دوره ملکشاه و خواجه نظام الملک وزیر و نویسنده کتاب (سیاست نامه) و مؤسس مدرسه بغداد این ذوق و قریحه بیشتر تجلی کرد و نظام الملک کسی است که به بزرگان و دانشمندان عصر خود از قبیل غزالی و عمر خیام توجه زیادی داشته و آنها را مورد

توجه خاص خود قرار داده است (۱)

در این دوره سلاجقه آسیای صغیر توانسته اند اقدام بسیار مهمی کنند و بلك عمل بی مانندی دست یازند و توانسته اند بنفوذ مدنی بیزانت که در آن قطعه حکمفرما بود و قرنهای آنجا را تحت نفوذ خود در آورده بود خانمه داده و آن کشور را جزء مناطق نفوذ فنی و صنعتی و مدنی ایران در آوردند و از آن وقت تمدن ایرانی و روش های فنی این کشور در آسیای صغیر و در برابر سلجوقیان یعنی در شهر قونیه سیادت خود را برقرار کرده ، و تأثیر این مدنیت در سراسر دوره سلجوقی و بعد از آنها در دوره عثمانی در روشهای فنی و معماری و صنایع زیبا که ترکیه بوجود آورد نمایان شده است .

روش ایران در دوره مغول

مغول از قبایل صحرا کرد تاتار های فلات گوبی بوده اند که توانسته اند زمام حکومت کشور پهناور چین را بدست آورند ، پس از ظهور چنگیز این قبایل سرداری او شروع بفتوحات کرده اند و کشور های شرقی را یکی پس از دیگری تصرف در آورده و بالاخره توانسته اند بلك امپراطوری آسیای عظیمی را تشکیل دهند و پس از آن بنقطه ای ویا نیز دست اندازی کرده و تا مدتی بر قسمتی از آن قطعه حکومت نمایند .

مغول در سال ۶۱۸ هـ بماوراء النهر و مشرق ایران حمله برد و شهرهای بسیاری را سیاه آنها در حین عبور خود خراب و ویران نموده است (۲)

(۱) در دائرة المعارف اسلامی مادة (نظام الملك) مراجعه شود

(۱) H, H, D'Ohsson' Histoire, des, Mongols, Browne: Literary, History, of, Persia و Howoth': History, of the, Mongols

در سال ۶۵۶ هـ (۱۲۵۸ میلادی) هولاکو خان نواده چنگیز خانب توانسته است بغداد را فتح نماید و المستعصم بالله آخرین خلیفه عباسی را بقتل برساند و با کشتن ابن خلیفه، خلافت عباسی را برای همیشه در عراق و بین النهرین منقرض نماید و دستگاه ابن خلافت را که پیش از مغول سلاجقه اقتدار و نفوذ دنیوی را از دست آن گرفته بودند برچیدند، باید دانست در آن وقت که مغولها در نیمه اول قرن هفتم هجری (قرن سیزدهم میلادی) سلسله خوارزمشاهی را بر انداختند هنوز نسبت بمردن ایران بیگانه بودند و نه تنها اطلاعی از آن نداشتند بلکه هیچ بهره‌ای از تمدن و علم نبرده بودند، اما چندان طولی نکشید که از طرف شرق تمدن و تربیت چینی و از طرف غرب مدنیت و تربیت ایرانی در آنها تأثیر کرد و از آن وقت ببعد بعلم و ادب و فنون و صنایع توجه نموده بحمايت آن پرداختند، در این وقت هولاکو فاتح بغداد سلسله ای که همان سلسله ایلخانی ایران باشد در این کشور تأسیس نمود و تا سال ۷۳۶ هـ (۱۳۳۶ م) دوام کرد این سلسله در تحت نفوذ مدنیت و تربیت ایران واقع شده و این مدنیت اخلاق آنها را تهذیب کرده و بالاخره وارد اسلام نموده است ولی با وجود این سلسله ایلخانی ایران رابطه و علاقه خود را با خویشان و خاندان خود که مغول های خاور دور باشند نبریده اند و شاید همین رابطه بوده است که دوره آنها را از حیث صنایع و فنون امتیاز دیگری داده و موجب شده است روش های فنی و صنعتی چین در روشهای فنی و صنعتی ایران تأثیر نماید.

اما جانشینان هولاکو در ایران در اول امر بمضرات حکومت ملوک الطوایفی (۱) و خطرانی که برای دولت آنها در بردارد پی نبردند و بهمین جهت خیلی زود دولت آنها رو بمجزی رفت و پس از سقوط و انقراض این سلسله ایران به حکومت های محلی کوچکی تجزیه شد که از جمله آل مظفر در فارس و کرمان

(۱) بهر بی این حکومت را (اطاعی) نامند و مطابق کلامه (نفودالیه) است

و آل کرت در هرات ، و جلاپریها در عراق و دولت های چند دیگری بودند ، این حکومتها و کشور های کوچک تا اواخر قرن هشتم برقرار بودند و بالاخره تیمورلنک پس از آنکه بر ماوراء النهر مستولی شد اینها را از میان برداشت و باز بر اثر يك سلسله فتوحات (۱) که نموده ایران و قسمتی از جنوب روسیه و هند را فتح کرده و در سال ۸۰۴ هـ (۱۴۰۲ میلادی) سپاه بایزید سلطان ترکان عثمانی را در نزدیکی شهر آنقره منهزم نموده است .

پس از آنکه تیمور در سال ۸۰۷ هـ (۱۴۰۵ میلادی) در گذشت پسرش شاهرخ موفق شد که بر تخت شاهی ایران و ماوراء النهر نشسته و شهر هرات را برای پایتختی خود انتخاب نماید ، بنابر این شهر نامبرده آباد شد و علوم و آداب و فنون در دوره او و جانشینانش ترقی و پیشرفت نمایانی کرد و حال بر این منوال بود تا آنکه در سال ۹۰۷ هـ (۱۵۰۲ میلادی) (۲) سلسله صفوی تأسیس یافت و با توجه آن دولت فنون و صنایع تطوری نمود و بر اثر آن يك سبك و روش نوینی در فن ایرانی بوجود آمد .

بهر حال نمیتوان گفت مغولها در فتوحات خود شهر های زیادی را ویران نکرده اند اما میکوئیم سکنه و مردم این شهر از برابر سپاه مغول به مصر و سایر کشورهای اسلامی فرار کرده اند ، و در میان این فراریها عده زیادی از صنعتگران و ارباب فنون بوده است ، بهر حال که این پیش آمده ها موقتی بود ، زیرا هولاکو و جانشینان او در رعایت و احترام و تشویق مردم صنعتگر و ارباب صنایع کوتاهی نمیکردند و آنها را مشمول عنایت خود میساختند ، و حتی در آن هنگام که بخراب کردن شهری میپرداختند مواظب بودند که اینگونه مردم را از قتل و هلاک نجات دهند و در

(۱) حملات تیمور بایران را تاریخ نام (یورش) برای ما ضبط کرده است

(۲) معروف این است که ظهیر شاه اسماعیلی اول و قیام او در سال ۹۰۵ روی داده

حقیقت میتوان گفت که مغولها وایلخانان ایران بهره بزرگی در خدمت به پیشرفت صنایع و فنون داشته اند. (۱)

اما حملات تیمور موجب خرابی بیشتر شد و سپاه او بهر کجا قدم گذارد آنجا را ویران نمود و ستمکاری و سنگدلی او ضرب المثل بود مخصوصاً در ایران و هندوستان و آسیای صغیر کشتارهای زیادی کرد و اتفاقاً تمام قربانیهای او مانند خودش مسلمان بودند، و اگر شهرهای دهلی و دمشق و شیراز و بغداد را خراب کرده برای این بود که پایتخت خود شهر سمرقند را آباد سازد تا در فنون و صنایع و مدنیت عروس شرق گردد، و بهمین جهت برای ساختن کاخها و عمارات خود بر تمام معماران کشور و نواحی مختلفه قلمرو نفوذ خود فرض و واجب نمود که در ساختمانها شرکت کنند، بهمین جهت آنها را از هر ناحیه و شهر و کشوری میطلبید و آنها نیز اجرای نقشه او را تعهد میکردند و قبول این مسئولیت را مینمودند و انجام آنرا بکردن میکردند، این ترتیب کار تقریباً شبیه بقانون لیتورژیا (۲) یا کار برای ملت بود که در نزد یونانیان قدیم متداول بود و این عمل را یونانیان در موقعی انجام میدادند که بعضی از بزرگان و ثروتمندان آنها مدتی معین عهده دار انجام کار و یا متحمل هزینه آن میشدند در این موقع افراد ملت برای شرکت در امور اجتماعی حاضر از برای خدمت در آن کار میشدند.

حقیقت این است که در خرابکاریهایی که بمغول نسبت داده شده و نتایجی که از آن حاصل گردیده تا حدی مبالغه شده است، آری راست است که صنعت معماری کاسه و راکه ماند و ساختمانهای زیادی ویران شد و همانطور که گفتیم عده زیادی از صنعتگران و ارباب فنون بآسیای صغیر و مصر مهاجرت کردند و این موضوع را تقی الدین مقریزی مورخ مشهور مصری تذکر داده میگوید: «و چون بر اثر حملات و مهاجمات

(۱) باید منظور مؤلف از خرابی شهرها در دوره حملات چنگیز باشد نه هولاکو (۲) Leiturgia

سپاه مغول و تاتار که از دوره چنگیز خان از سالهای ۶۱۷ شروع شده و تا صفر سال ۶۵۶ که مستعصم خلیفه در بغداد کشته شد ادامه یافت مهاجرت مردم مشرق بمصر زیاد شد و دوطرف (الخلیج الکبیر) و اطراف برکه الفیل آباد گردید و عمارت حسینیة خلی بزرگ و با اهمیت گردید (۱)

اما آنچه را مغولها و بعد از آنها تیمور و جانشینانش در راه ترقی و فنون و صنایع و تشویق و ترغیب صاحبان آنها نموده اند بما اجازه میدهد از آن خرابیها و سختیها و ستمکاریها که در جنگها و حملات اولیه خود نموده اند چشم پوشی کنیم. یکی از ممیزات روش ایرانی مغولی این است که مملو از روشهای فنی چینی است که در آن وقت ایران را فرا گرفته بود و مخصوصاً در دوره خلفای فاطمی مصر بآنجا نیز سرایت کرده بود (۲) علاوه بر این در تمام کشورها و مناطق مجاور ایران را فرا گرفته بود.

در این دوره ساختمانها و مخصوصاً قبور و مزار هائی که برج مانند ساخته میشد بهمان حال که در دوره سلاجقه بود باقی ماند، و این امر از قبری که برای یکی از دختران هولاکو در شهر مراغه ساخته شده بخوبی آشکار و نمایان است، این مقبره عبارت از برجی است که با کاشیهای مهرق لعاب دار مزین شده و در بالای آن هرمی با قاعده هشت گوش قرار گرفته است، ولی در این دوره مقابر گنبد دار نیز معمول شده و بر عظمت و ضخامت مساحت و ارتفاع اینگونه بناها افزوده شد و در ساختمان آنها طاقها بکار رفته است، و بهترین

(۱) خطط مقریزی ج ۱ ص ۳۶۴-۳۶۵

(۲) کتاب (کنوز الفاطمیین) نگارشی مؤلف همین کتاب (ص ۶۵-۱۱۷۲)

بمبختی که راجع بتأثیر چین در فنون و صنایع اسلامی نوشته و بمصادر و مراجعی که بانها اشاره شده است رجوع شود و بهوای استاد Wiet که بر کتاب البلدان یعقوبی و مخصوصاً بصلحه ۴۱ آن رجوع شود

نمونه این معماری و ساختمانها مقبره سلطان الجایتو (خدا بنده) است که در شهر سلطانیه میباشد.

در طرز ابنیه و ساختمانها مهندسين و معماران با اهمیت بلندی گنبد بوسیله ستونهایی که در اطراف پایه گنبد مانند منارهای کشیده ساخته اند بی برده و آن سبك را بكار زده اند (۱)

اما مشهور ترین و بهترین مقابریکه منسوب بروش ایرانی مغولی است در کورستان شهر سمرقند است که عده زیادی از افراد خاندان تیموری در آن مدفون هستند ، و بهترین و کاملترین تمام این مقابر بطور کلی مقبره خود تیمور لنگ یا کور امیر است که در سال ۸۰۸ هـ (۱۴۰۵ میلادی) ساخته شده ، این مقبره عبارتست از يك قاعده صلیبی شکل که بر سطح هشت گوش قرار گرفته و بر روی آن يك استوانه ای است که بر آن يك گنبد ترك ترك ساخته شده است ، و استوانه با حواشی از آجرهای مینائی که دارای خط کوفی است مزین میباشد و این آجرها که استوانه را میپوشاند مانند همان آجرهایی است که گنبد با آنها پوشیده شده است . منظره داخلی و خارجی این مقبره با زوایا و مقرنسهای که دارد در بیننده يك رعب مخلوط با اعجابی ایجاد میکند و شاید همین مزیت باشد که این بنا را یکی از بهترین ساختمانهای اسلامی نموده باشد (شکل ۱۴ رجوع شود)

در این دوره بر لطافت و زیبایی و تناسب ساختمان مساجد افزوده شد و این امتیاز از مشاهده مسجد ورامین و مسجد تهر شاد مشهد بخوبی ثابت میگردد . و مخصوصاً مسجد کوهر شاد که از لحاظ تناسب اجزاء مختلفه آن بر سایر ابنیه امتیاز دارد ، از جمله چیزهایی که در دوره تیموریان شیوع یافت ساختمان مساجدی با گنبد بزرگ است این گنبد بمدخلی با عظمت و ابهت وصل

بوده که هر بیننده را متوجه میساخته است و یکی از بهترین ساختمانهای که راجع به قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) است مسجد کبود است که در نیمه این قرن در شهر تبریز ساخته شده است، در وسط این مسجد شبستان های بزرگی بود که بر روی کمد قرار گرفته بود و در اطراف آن شبستان های دیگری نیز بوده و در یک طرف آن مقبره ای وجود داشته است این مسجد با معرقهای خزفی که در منتهای زیبایی و ظریف کاری بود زینت می یافت و در این معرقها رنگهای آبی، آبی و آبی پر رنگ و خاکستری و سبز چمنی و پررنگ بکار رفته بود و بعضی گل و بونه و شاخه هایی که طلاکاری بود در آن نیز دیده میشد.

مدارس نیز در دوره تیموری دارای اهمیت زیادی شده است ولی در طرز سبک ساختمان آنها مهمی زیادی دیده نمیشود، و از بهترین نمونه های این طرز مدارس که در این دوره ساخته شده است و هنوز باقی و بریاست مدرسه خرگرداست که در نزدیکی سرحد افغانستان میباشد، این مدرسه در سال ۸۴۹ هـ (۱۴۴۵ میلادی) بادت مهندسین و معمارهایی شیرازی ساخته شده، و از یک صحن چهار گوش که در اطراف چهار ایوان دو پوش با طاقهای منحنی شکل که بسبک ایرانی است تشکیل میگردد.

آنچه در این مدارس قابل دقت و ملاحظه است وجود مناره های اسطوانه ای شکل مرتفعی است که در دو طرف مدخل مستطیل و یا مربع شکل مسجد قرار گرفته اند و بر فراز این مدخل يك اطاق ایرانی بزرگی نیز مشاهده میشود.

در ساختمانهای ایرانی مغولی معمارها برای تزئین بنا کج بری را مخصوصاً در ساختمان محرابها زیاد بکار برده اند، ولی آنچه حقیقه در این سبک ساختمانها تجدد و تطور بشمار میرود عبارت از استعمال انواع مختلف کاشی و آجرهای لعاب صدفی دار میباشد و میتوان گفت که صنعتگران و اساتید فن در این دوره توانسته اند فن

نقش و نگار بر روی کاشی و آجر و معرق را بمنتهای درجه کمال و اتقان برسانند و درجه کمال آنرا باید در دوره تیموری دانست و مسجد کبود تبریز که بآن دوره منسوب است بهترین نمونه این تفوق است در اینجا باید گفت وجه تسمیه مسجد نامبرده باین نام بمناسبت کاشیهائی است که دیوارهای آنرا میپوشاند.

و اگر این مسجد را نمونه کامل صنعت در دوره تیموری بگیریم که زاف نگفته ایم زیرا معرقهائی که برای زینت این مسجد بکار رفته مینماید که با تمام دقت و مهارت و استادی بکار گذاشته شده و نقاشی و رنگ و نگار آنها تقریباً همان دقتی را دارد که صنعتگران در تزئین و تذهیب صفحه های کتابها بکار میبردند گذشته از این استعمال این معرقهای لعاب دار با آن رنگهای متعدد بما می نمایاند که در آن روز مردم در ماوراء النهر تاچه اندازه شیفته رنگ آمیزی بوده اند و برای بافتن قالیها تاچه حد رنگهای متعدد بکار برده اند

در این دوره معماران و مهندسين برای زیبایی ساختمانها و زینت دادن آن بمقرنس کاری پرداخته و همان رویه ایرا که همکارهاشان در سبك و روش غربی یا اندلسی اتخاذ نموده بودند بکار برده اند ، در اندلس بهترین نمونه مقرنس کاری همانست که در قصر الحمراء بکار رفته است ولی مهندسين و معماران و ارباب فن در اندلس در این صنعت و مخصوصاً در الحمراء بحدی اسراف کرده اند که تقریباً می رفته است بنارا از حال طبیعی و اعتدال فنی خارج نموده و موجب ملال بیننده گردد اما در ایران کار برخلاف آن بود و ایرانیان مقرنسها را بطوری در ساختمانهای خود بکار برده اند که بدون آنکه زیاده روی در آن شده باشد و عمارتها را از تناسب و ابهت اندازد موجب زینت آنها شده است

گذشته از این ارباب فن ایران در دوره مغول در زینت دادن ساختمان ها با کاشیهای ستاره ای شکل مهارت عظیمی داشتند و در فواصل آنها لوحه های

صلیبی شکلی بکار میبردند ، از امتیازات دیگر این دوره اینست که توانسته اند محرابهای ممتازی از کاشی مینائی بسازند (بدوشکل ۳۱ و ۳۲ رجوع شود)
ظاهرا مرکز صنعت این کاشیها در آن دوره از کاشان بورامین منتقل شده بود ، ولی در دوره تیموریان استعمال کاشیهای مینا کاری از میان رفته است و بجای آن دیوار هارا با آجرهاییکه دارای رنگهای گوناگون بود زینت داده اند
در این دوره دیده میشود که تاثیر روش خاور دور (چین) در مواد و عناصر که در سبک و روش ایرانی مغولی بکار رفته کاملا آشکارا نمایان است ، و در میان این نقش و نگارها حیوانات خرافی و اشکال اشخاص که دارای سیمای چینی میباشند خیلی دیده میشود و همین امر دال بر نفوذ و تأثیر روش چینی در روش ایرانی مغولی است .

اما بغداد در این دوره در نوشتن قرآنها با خط زیبا و مذهب کاری آنها دارای اهمیت بوده و مقام خود را در این فن بیش از پیش ترقی داده است ، و خط نویسان در ترقی دادن خط نسخ و استعمال آن موفقیت شایانی را حائز شده اند ، این نویسندگان کرانه های حروف را مذهب کرده و زمینه را با شاخه و برگها و گیاه های زیبائی زینت میداده اند ، ولی از اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) ریاست و مرکزیت این فن بدوشهر تبریز و سمرقند انتقال یافته است

میتوان گفت فن نویسندگی و کتابت در دوره مغول رونق و پیشرفت مهمی بخود دیده و ما در جاهای دیگر این کتاب باین موضوع خواهیم پرداخت و مفصلا بیان خواهیم نمود ، در اینجا کافی است تذکر دهیم که در این دوره نقاشان نیزگاهی در کشیدن اشکال در روی کاشی و سופال و تزیین آنها شرکت میکردند

رو به رفته میتوان گفت در ابتدای دوره مغولی روشهای فنی چین شیوع داشت ولی طولی نکشید که ایرانیان آنها را در فنون خود وارد کرده و در آنها مطابق ذوق

و سلیقه خود تغییراتی داده و بشکلی در آوردند تا با ذوق و روحیه ایران مسلمان موافق شده است ، خوشبختانه هنوز از این دوره نسخه های خطی زیادی موجود است که تاثیر و نفوذ روشهای فنی چینی از آنها بخوبی نمایان است و در بعضی از این نسخ دیده میشود که هنوز اصول فنی موروث از مکتب سلجوقی در آنها آشکار است و شاید بهترین نمونه این نسخه های خطی نسخه جامع التواریخ رشیدالدین باشد که خط آن راجع بسال ۷۱۴ هـ (۱۳۱۲ میلادی) است . از این کتاب فعلا دو جزء وجود دارد که يك جزء آن در کتابخانه انجمن پادشاهی آسیائی و جزء دیگرش در کتابخانه دانشگاه ادنبرك میباشد .

از جمله چیزهایی که در دوره ایرانی مغولی اهمیت داشته فن کتابت و توجه بحسن خط است و ارباب فن در این راه متحمل زحماتی شده اند و نتیجه آن زحمات بوجود آمدن خط (نستعلیق) است که مبتدع آن میر علی است ، و این خط توسط سلطانعلی مشهدی که ملقب به (سلطان الخطاطین) است و در سال ۹۱۹ هـ (۱۵۱۳ میلادی) وفات نموده بعد کمال وزیباتی خود رسیده است (۱)

از قالیهای این دوره نمونه هایی که دال بر پیشرفت و ترقی آن صنعت باشد در دست نیست ولی زمینه آن خالی هم نمیباشد زیرا انواعی از قالیهای بافت قفقاز موجود میباشد و میرساند که در آن دوره این ناحیه اقسام قالیها را میبافت و بوجود میآورد قوام نقشه و تزئین این قالیها اشکالی از حیوانات خرافی و حقیقی بوده که از يك روش سبك واصطلاحی گرفته و کشیده میشده است ، ولی در همین اوقات بود که در سایر شهرستانها و نواحی ایران شروع بباقتن قالیهای ترنج دار شد اینطور جدید

۱- Huart: Calligraphes, et, Miniaturistes س ۳۲۱-۳۲۳ و کتاب (پیدایش خط و خطاطان) تألیف حاجی میرزا عبدالحمید ایرانی س ۱۵۸-۲۶۰ (چاپ مصر، سال ۱۳۴۵ هـ) رجوع شود

که در صنعت قالی حادث شده در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باوج عظمت خود رسید و در این دوره است که عصر طلایی این صنعت نکوبن میشود

گرچه ابریشم خیلی بیش از این دوره در ایران بوده و ایرانیان پارچه از آن تهیه مینموده اند ولی خیلی طبیعی بود و انتظار میرفت که در دوره مغولی که دوره تاثیر صنایع چین در ایران است صنعت ابریشم و حریر باقی چین نیز در ایران رواج و انتشار یابد و اتفاقاً همینطور هم بود و ایرانیان در این دوره خیلی بیشتر از سابق در صدد تقلید و اقتباس از رنگ و نگار و طراحی بافته های ابریشمی چینی بر آمده اند ، و انواع زیادی از بافته های ابریشمی و دیبا بوجود آورده و جزو سایر کالاهای خود بکشورهای بیگانه فرستاده اند ، این نوع پارچه ها که در ایران بافته می شد خیلی عالی و ممتاز بود و بعضی از نمونه های آنرا در بعضی از قبرستان های شهر (ورونا Verona) که از شهرهای ایتالیا است بدست آورده اند این نوع پارچه ها را با حیوانات خرافی و گلهای چینی و خطوط عربی زینت میداده اند

باید دانست که روش و سبک دوره ایرانی مغولی در صنعت فلز کاری پیشرفتگی نکرده و در این راه ابداعی ظاهر نساخته است و چون در صنایع فلزی این دوره دقتی شود تصدیق میکنیم آن دقت و ظریف کاری که در دوره سلجوقی در این صنعت بوده و آن استادی را که ارباب فن و صنعت در طلا یا نقره کوبی برونز و مس داشته اند در این عهد دیده نمیشود و تقریباً مشرف بزوال شده است و فقط آثاری از آن در ساختن شمشیر و خنجر و کلاه خود باقی مانده است ، اما چیزیکه در صنعت فلز کاری ایندوره ظهور کرد ساختن کلاه خود های ناقوسی شکل است که روی عمامه پوشیده میشده و این کلاه خود ها دارای قسمتی بود که برای محافظت صورت بکار میرفت و در آن دو سوراخ برای چشمها میساختند ، اما شمشیرهایی که در این دوره بکار میرفته تیغه آنها مستقیم و پهن بوده و بر روی تیغه آن با طلا اشکالی که جنک ازدها و عنقا را

نمایش میداد میکشیدند، رویهمرفته از ابنیه و آثار نفیسه دوره مغول و تیمور و جانشینان او امتیاز و برتری ایران در فنون اسلامی آشکار است و در این آثار مشاهده میشود که ایران موفقیت شایانی در حفظ قسمت مهمی از روشهای فنی قدیم خود داشته و میل و استعداد زیادی بکشیدن صورت حیوانات جاندار و زینت دادن صنایع خود با اقسام نباتات و گلهای زیبا از خود بروز داده است

خلاصه آنکه دوره مغول در ایران و مخصوصاً دوره تیمور و جانشینان او يك دوره نهضت مهمی در فنون و صنایع و آداب میباشد و شاید بتوان گفت که این دوره از جنبه فنی و صنعتی از مهمترین ادوار ایران بشمار میرود

روش صفوی

شاه اسمعیل موفق شد که در سال ۹۰۷ هـ (۱۵۰۲ میلادی) تاج و تخت ایران را بدست آورده و سلسله صفوی را تأسیس نماید این سلسله منسوب بهارف مشهور شیخ صفی الدین اردبیلی است که یکی از اولیاء آن شهر بوده است، این سلسله نخستین سلسله ای است که مذهب تشیع را در ایران رسمی نموده و از عهد این سلسله است که مذهب تشیع مذهب رسمی کشور ایران شده است، و بدیهی بود ترکهای عثمانی که در آن وقت جنگجویترین نژاد ترک، اهل ازسنت بودند این حکومت و کشور شیعی را آرام و بحال خود نمیگذارند، بنابراین جنگهای زیادی میان عثمانیها و ایرانیان واقع شده است، که منتهی باستیلاى ترکها بر قسمتی از املاک قسمت غربی کشور صفویه گردیده است، بنابراین ایرانیان قانع شده اند که در داخل حدود طبیعی خود بسر برند و متوجه رسوم و عادات باستانی خود شوند و از این راه در ایران يك نهضت حقیقی که ایران را در میدان مدنیت و علم و ادب مخصوصاً در دوره شاه عباس کبیر بمقتدا درجه ترقی و اوج عظمت رسانده است ایجاد نمایند (۱)

روش و سبک فنی و صنعتی که در دوره سلسله صفوی در ایران بوجود آمده و بر اثر توجه این سلسله رونق سزائی یافته است بر سایر روشهای ماقبل خود و مخصوصاً روش مغولی ایرانی امتیاز بزرگی دارد زیرا در این دوره ذوق و قریحه ایرانی روشها و سبکهای را که ایران در دوره مغول و تیموری از خاور دور (چین) اقتباس کرده بود تحلیل برده بنابراین تفاوتی بین روش ایرانی عصر صفوی و روشهای چینی که سرچشمه

۱- مؤلف در این گفتار خلاصه ای از کلیه جنگهای صفویه و عثمانیها را از بدو تأسیس تا آخر آن دوره بیان کرده است و البته هر کس تفصیل این جنگها را بخواهد باید بکتابهای تاریخی از قبیل روضة الصفا و عالم آرای عباسی و غیره مراجعه کند تا در آنجا تطور آن جنگها و پیشرفت های ایرانیان و عثمانیان را مشاهده نماید

آن محسوب میشود حاصل شده است علاوه بر این يك امتیاز دیگری در این دوره مشاهده میشود و آن میل زیادی است که ایرانی به افسانه‌های پهلوانان باستان ایران از خود نشان داده و همین میل و اشتیاق و اقبال است که در فنون و صنایع تجلی کرده و آن افسانه‌ها را بصورت نقش و مجسم نمودن مجالس رزم و بزم آن پهلوانان در آورده و در کتابهای خطی و آثار و تحف و صنایع آن دوره آورده است.

گذشته از این ارباب هنر و صنعت در این دوره توجهی به تحقیق و تأمل در مظاهر طبیعت و شئون زندگی روزانه بشر نموده‌اند و این ذوق را در اشکال و نقوشی که در مصنوعات خود بکار برده‌اند ظاهر ساخته‌اند.

در این دوره مراکز و کانونهای فنی و صنعتی در ایران زیاد شد، در ابتدای تأسیس این سلسله تبریز پایتخت بود به همین جهت مرکزی بود که خطاطان و مذهب کاران و نقاشان و صحافان در آن از خود فعالیت برور دادند و این فنون را پیشرفت بیشتری بخشیدند و بدیهی بود که فعالیت فنی آنها در این زمینه موجب پیشرفتهائی در فنون و صنایع دیگر میگردد بنابراین در معرق کاری و رنگ آمیزی کاشیهائی که در ودیوار و کتیبه‌های ابنیه را زینت میداد تاثیر خوبی نمود و آثار آن در نقش و نگارهای منسوجات و پارچه‌های مختلفی که در ایران یافته میشود نیز ظاهر گردید پس از آن شاه عباس در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) شهر اصفهان را پایتخت خود قرارداد و در زیت و آرایش و آبادی پایتخت جدید کوشید و در آن مساجد و کاخهائی ساخت و راههای شوسه احداث نمود و شهر اصفهان یکی از آباد ترین و زیبا ترین شهرهای خاور گردید، و در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) يك مرکز بزرگی برای صنایع ایران شد و محوری بود که حیات فنی ایران بدور آن میگردد، و اسلوب و روش رضا عباسی در آن رواج بی مانندی یافت و ما در جاهای دیگر این کتاب مفصلا از این روش بحث خواهیم نمود.

برای پی بردن بحقیقت این روش که موسوم بصفوی شده و اطلاع برجزئیات آن لازم است در امر را در نظر داشته باشیم : اول پیدایش روابط بین ایران و دول غرب و اتصال امراء خاندان صفوی با خاندانهای سلطنتی اروپا ، دوم برقرار ماندن روابط و پیوند های فنی است که از قدیم میان ایران و خاور دور (چین) موجود بود .

پس از شاه عباس جانشینان او بخوش گذرانی پرداخته و دولت صفوی را بسوی ضعف و انحطاط برده اند و حکومت عثمانی که همیشه پی فرصت میگشت توانسته است عراق یا بین النهرین (۱) را که تا سال ۱۰۲۸ هـ (۱۶۳۸ میلادی) از املاک و متصرفات صفویه بود از آنها منزع نماید .

صفویه در این مدت که عراق را متصرف بودند در آن آثار و ابنیه مهمی از خود بیادگار گذاشته اند و از همه معروفتر و مشهورتر بارگاه و قبور بسیار عالی است که برای بزرگان رجال شیعه ساخته اند . (۲)

در این دوره که سلسله صفوی رو بضعف گذارده توجه امراء و پادشاهان آن نسبت بفنون و صنایع و رجال هنرمند کم شده است ، بنابراین مصنوعات ایران نیز بسوی پستی رفته ولی نتایج دفرارده صنعتی بیشتر شده و بر صادرات افزوده گردیده است ولی باید گفت که این صادرات صنعتی خیلی بازاری و باب مردم عادی و مخصوصاً اروپائیان بود زیرا اینها صنعت شرقی را همینقدر که در نظر آنها عجیب و خارج از عادت مألوف باشد پسندیده و آن قانع میشدند ، خریدار آن صنایع بودند .

(۱) بین النهرین تا دوره سلطنت شاه صفی جانشین شاه عباس اول در تصرف ایران بوده و سلطان مراد چهارم در زمان سلطنت شاه صفی بغداد و سایر نواحی عراق را به تصرف آورد و ابروان و ایران را گذار شد (۲) مقصود مؤلف از قبوری که صفویه ساخته اند و بارگاههای ائمه اطهار است .

یکی از ملل تابعه ایران افغانها بودند زلی ضعف و انحطاط صفویه بعدی رسیده بود که در زمان شاه سلطان حسین اینها بر دروازه شوریده و سپاه پادشاه صفوی را شکست دادند و در سال ۱۱۳۵ هـ (۱۷۲۲ میلادی) بر اصفهان مسلط شدند اگر چه پس از این واقعه تا مدت ده سال بعضی از امراء و شاهزادگان صفوی در مازندران و سواحل جنوبی بحر خزر حکومتی داشته اند ولی عموماً این حادثه مشعر بر سقوط و انقراض سلسله صفویه بود (۱).

یکی از بهترین ابنیه که مطابق سبک و روش صفوی ساخته شده مقبره و مسجد شیخ صفی الدین در اردبیل است ساختمان این بنا در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) شروع شده و در اواسط قرن یازدهم به پایان رسیده است این مقبره دارای سردر و مدخل باشکوهی است که بنا به گفته مستطیلی منتهی میگردد و این بنا به ابنیه ای که در اطراف فضای داخلی ساخته شده متصل میشود و مسجدی قدیمی در سمت چپ این فضا یا حیاط واقع شده که دارای شکل هشت گوش شکفت آوری است و سقف آن روی شانزده ستون از چوب گذارده شده و دارای پنجره های تعلی شکلی است این مسجد محراب ندارد و قبله در اتجاه مدخل آن واقع میشود و در سمت راست حیاط یا فضای داخلی مقبره شیخ صفی الدین ساخته شد و در جنب آن شبستانی از آجر قرار گرفته و در سمت چپ مقبره طاق بزرگی است که مقرنس کاری است در شبستان پنجره های زیادی ساخته شده که بالا و پائین آنها را کاشی معرق زینت میدهد.

(۱) منظور مؤلف از این امراء و شاهزادگان شاید شاه طهماسب پسر شاه سلطان حسین باشد که در هنگام محاصره اصفهان بفرزین رفته و پس از سقوط اصفهان و واگذار شدن تاج و تخت از طرف شاه سلطان حسین به محمود افغان مدتها در آتشور و مازندران و استرآباد آرزو بسر برده و بعد بر اثر فتوحات نادر دوباره اصفهان وارد شده و مدتی پادشاهی کرده است.

یکی دیگر از ابنیه بسیار زیبا و عالی دوره صفوی مسجد شاه اصفهان است. با اینکه سه ایوان این مسجد متصل بهم نیست و از این حیث این بنا قسمتی از ارتباط و پیوستگی ساختمانی را از دست میدهد باز دارای عظمت و ابهت مخصوصی است و کلیه میتوان این عظمت را در امتداد وضعات بنا و زیبایی نقشه و معماری آن دانست. بهترین و زیباترین مدارس این دوره مدرسه مادر شاه اصفهان است که از ابنیه قرن دوازدهم هجری (در حدود سال ۱۷۰۰ م) است این مدرسه که دو پوش ساخته شده یکی از ابنیه ممتاز و بلکه از بهترین ابنیه دوره صفوی است و امتیاز آنرا میتوان در ایوانهای باشکوه و شبستانی که در ایوان قبله واقع شده و دارای کنبه بزرگی است دانست (بشکل شماره ۲۶ رجوع شود)

در این دوره چنانکه سابقاً اشاره ای رفت بارگاههای بسیار عظیم و باشکوهی برای ائمه شیعه و رجال بزرگ آنها در عراق مخصوصاً در کربلا و سامره و نجف ساخته شده و این ابنیه با کنبه های بزرگ پیازی شکل و مناره های اسطوانه ای شکل و مرتفع خود ممتاز شده اند.

کلیه ابنیه دینی در دوره صفوی با کاشیهای معرق که دارای رنگهای بسیار زیبا و گل و بونه و شاخه های نباتات زیبایی بود زینت می یافت، و همین تزئینات باین ساختمانها جلوه خاصی که حاکی از ذوق و قریحه عالی ایرانی میباشد میداد، و مهارت و عشقی را که این ملت بفنون و صنایع داشته اند و هنرمندی و آشنائی کامل آنهارا در استعمال رنگهای متناسب که از ترکیب آنها سحر و جاذبه عجیبی ظاهر میشده است ثابت و مبرهن مینموده است.

ولی کلیه سبک و روش صفوی به ساختن کاخها و تأسیس شهرها و ایجاد راههای شوسه و خیابانهای عمومی توجه خاصی داشته و این امر از توجهی که شاه عباس کبیر و جانشینان او برای آبادی شهر اصفهان و زینت دادن آن با ابنیه و کاخهای بسیار زیبا

داشته‌اند بخوبی ثابت و آشکار میشود، این ابنیه که در اطراف میدان شاه برپا شده از بدایع فن و شاهکارهای معماری آن دوره است و علاوه بر اینها باغچه‌های زیبا و خیابانهای بلندی احداث کرده و دو طرف این خیابان‌ها را درختکاری و سطح آنها را سنگ ریزی نموده‌اند، همین ابنیه و میدان و باغچه و خیابان‌ها است که این شهر را در زیبایی و نظم و ترتیب بی‌مانند کرده بود و ژان شاردن Jean Chardin جهانگرد فرانسوی (۱۶۴۳-۱۷۱۳ م) را متعجب ساخت این جهانگرد در هنگامی وارد اصفهان شده که این شهر بمنتهی درجه آبادی و زیبایی و عظمت خود رسیده و عصر طلایی خود را طی مینموده است بنابراین این دور نیست که جهانگرد فرانسوی را شیفته جمال خود کند و او را وادار به تعریف و توصیف آن وضعیت که زاده قریحه و ذوق ایرانی است بنماید، ولی شاید نتوانسته باشد از عهده برآید و زاده آن ذوق و قریحه بی‌مانند را کاملاً مجسم کند و در حقیقت بهترین وسیله برای نمایش دادن آن مظاهر عالی و مجسم نمودن آن همه احساسات جز بوسیله شعر ایرانی امکان ندارد و تنها قصائد و اشعار این ملت است که آئینه تمام نمای آن همه ذوق و قریحه فنی و صنعتی و هنرمندی است صفویه تنها بساختن کاخ‌هایی مانند چهل ستون و هشت بهشت و آئینه‌خانه اکتفا نکرده بلکه با احداث بازارها و سراسر شهرهای بزرگ و شاهراههای بازرگانی و کاروانرو نیز توجه خاصی مبذول داشته‌اند.

بطور عموم بیشتر ساختمان‌های دوره صفوی اعم از مسجد و مقبره و مدرسه و سرا و بازار و کاخ دارای يك سبك و روش فنی خاصی است و از حیث تناسب اجزاء و زیبایی بنا و اثراتی که در آن‌ها مشاهده میشود ممتاز میباشد.

دیوارهای کاخ‌های صفوی از کاشی‌هایی خوش آب و رنگ پوشیده میشد و از مجموع آنها اشکالی تشکیل می‌یافت که رابطه زیادی با نقوش و اشکالی داشت که نقاشان معروف آن دوره میکشیده‌اند، و سقف‌ها و دیوارها غالباً بوسیله منبت

کاری تزیین میشد و رنگ و نگار هائی در آنها احداث میکردند ،

در آن قسمت از کتاب که در خصوص خط و فن کتابت بحث میشود خواهیم دید که این فن در بدو دوره صفوی باوج عزت و منتهای رفعت خود رسیده و کاملاً رنگ و روش ایرانی بخود گرفته است ، از شهر هائی که در این فن مشهور شده و در تهیه قرآن های عالی معروف گردیده است ، شهر تبریز میباشد ، قرآنهای خطی که در این شهر بدست نویسندگان خوش خط نوشته میشد علاوه بر سر سوره ها و اوائل اجزاء و احزاب صفحات اول و آخر آنها را نیز تذهیب میکردند ، علاوه بر قرآن های خطی در این عصر نسخه های خطی بسیار زیبایی از شاهنامه و دیوان های شعراء مخصوصاً نظامی و جامی و سعدی نوشته شده است ، و مذهب کاران این دوره در آمیختن رنگها باهمدیگر و توافق بین آنها و همچنین در وفق دادن بین رسم های هندسی و شاخه نباتات و طرح گل و بوته کمال موفقیت و مهارت را بخرج داده و بمنتهی درجه موفقیت رسیده و در موازنه و مماثلت بین اشکال و اجزاء بعدی دقت کرده اند که مافوق آن بتصور کسی نباید ، این دقت و مهارت تنها در رسوم هندسی و اشکال کتابها مشاهده نمیشود بلکه در روی کاشیهائی که گنبد ها و دیوارها را می پوشاند نیز دیده میشود ، و چون بصنعت صحافی نظری اندازیم مشاهده خواهیم کرد این طبقه نیز در این دوره پیشرفت شایانی در صنعت خود کرده اند و توانسته اند جلد های طلا کوب که دارای طبقات و مناطق برجسته ای است بسازند و این صنعت را که مکمل صنعت کتابت است همدوش سایر صنایع این دوره نمایند .

در قسمت نقاشی میتوان گفت بهزاد بزرگترین استادان این فن " در دوره صفوی در نقاشی و صورت کشی حلقه اتصال روش تیموری به روش ایرانی صرف بوده است ، وعده زیادی از شاگردان این استاد روش جدید را از او فرا گرفته و در آن مهارت بسزائی یافته اند ، و باز در این دوره بوده که به تهیه مرقمها برای

جمع آوری عکسهای منفرد و نمونه خطهایی که منسوب به نویسندگان بزرگ و نقاشان ماهر است شروع گردید و این عادت در میان مردمان صاحب ذوق متداول شده است، اما ظهور نقاش معروف رضای عباسی پس از دوره بهزاد بوده وعده زیادی از هنرمندان اصفهان و سایر شهرهای ایران در کشیدن صورتهای زنان و دختران ماهر و امردان سپی قد آزار پیروی نموده اند.

باید اذعان کرد که ترقی و پیشرفت فن نقاشی و صورت کشی تاثیر شدیدی در سایر قسمتهای روش و سبک دوره صفوی داشته است و نفوذ و قدرت صنعتی نقاشها در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در نقشه های قالی و پارچه بافی و سופال و چینی سازی تاثیر زیادی کرده است.

ما در آئیه از این آثار فنی گرانبها که یکی از شاهکارهای فنون و صنایع ادوار مختلفه ایران بشمار میرود ، مفصلاً بحث خواهیم نمود ، و در آنجا قالیهای خوش رنگ پر بها و نقشهای مختلفی را که رابطه قوی و نزدیکی با تجلید کتابها و فن صحافی دارد مشاهده مینمائیم و منسوجات پر نقش و نگار را با آن گل و بوته و اشکال زیبا که خیلی شبیه و نزدیک باشکال و رسومی است که در کتب خطی دیده میشود و از عشق و علاقه شدید ایرانیان به گلزارها و چمنزارها و سرگذشتهایی که از تاریخ ملی آنها - رچشمه میگردد از مد نظر خواهیم گذراند و از دیدن تمام آنها چشم و روح و ذوق خود را متمتع خواهیم نمود.

از امتیازات دیگری که در روش و سبک صفوی دیده میشود پیشرفتی است که در زرادخانه آئروز حاصل شده است مخصوصاً اینطور و پیشرفت در بکاربردن شمشیر های کج و هلالی بجای شمشیر های مستقیم و پهن که در دوره تیموریان مورد استعمال بود کاملاً محسوس است و بر اثر همین تطور است که خنجر های صفوی با آن نقش و نگار و گل و بوته و اشکال حیوانات که داشته در عالم اسلامی آئروز معروف

و زیبایی خود مشهور گردیده است.



اینک برای اینکه خوانندگانی که در این فنون تخصصی ندارند و از علم باستان شناسی بهره کافی نبرده اند با اهمیت و ارزش فنی و علمی آثار ایران دوره اسلامی از قبیل ابنیه و فنون معماری و کتاب نویسی و چینی و سوفال سازی و قالی بافی و غیره پی ببرند و بتوانند صفات عمومی و ممتاز که این آثار را از آثار سایر کشور های اسلامی متمایز مینماید مشاهده کنند، مایل هستیم هر يك از این فنون را بعنوان اینكه يك وحدت فنی مستقل و قائم بنفسی است مطرح نموده و در اطراف آن بحث نمائیم بنابراین امیدواریم بتوانیم در صفحات بعد مطالبی را که بطور اجمال در این مقدمه راجع بروشهای مختلفه فنی که در قلوب ایران نشو و نما نموده و بر بعضی از کشورها و مناطقی که از جنبه سیاسی و با علمی و تمدنی تابع ایران بود پرتو افکنده است شرح دادیم تا حدی، فصلتر بیان نمائیم

ساختمان و فن معماری

اگر در نظر داشته باشیم که فن عبارت از تعبیری است که انسان بوسیله آن از احساسات روحی خود میکند، و با آن خیالات و عواطف خود را شرح و بیان مینماید اذعان خواهیم کرد مقصود ما از ساختمان از لحاظ تاریخ فن و هنرمندی آن قسمتی نیست که قائم به علوم ریاضی و هندسی است، بلکه منظور ما از ساختمان در اینجا همان مظاهری است که قادر نیستیم آنها را بوسیله استنباط و ادله فنی و میکائیکی و علمی شرح یا تفسیر نمائیم، و شاید این نکته بزرگترین امری باشد که مهندس و یا مورخ فنی با آن متوجه بوده و اهمیت میدهند.

معروف این است که فن ساختمان و معماری مقام بسیار ارجمندی را در نزد غریبها دارا میباشد، اینها میان صنایع و فنون زیبا و صنایعی که برای تزیین و آرایش بکار میرود تفاوت میگذارند و در بعضی اوقات قسمت دوم را فنون فرعی (۱) (Minor Arts) مینامند، زیرا آنها معتقدند که مقام نقاش یا مصور برتر از يك صنعتگر میباشد، و البته این نظر درباره فنون غرب صحیح و صادق است اما در تمام روشهای فنی اسلامی فن معماری و ساختمان در يك کفه واقع شده و سایر فنون تزیینی و آرایشی که آنها را فنون فرعی مینامند در کفه دیگر قرار گرفته، علت هم این است که فنون و صنایع اسلامی با مصورین آشنائی و تماسی نداشته و تابلوهای نقاشی نیز جزء طبیعت این فن نبوده و شاید برای این است که اشخاصی مانند رافائیل و روبنز، و رمبران در محیط آن بوجود نیامده باشند، بنابراین باید گفت در اسلام يك فن اصلی و يك فن فرعی وجود ندارد و در آثار فنی اسلامی فن آرایش و تزیین جزء معماری و سایر فنون محسوب میشود و در رأس آنها قرار گرفته و میتوان گفت

(۱) بهاشیه شماره (۱) صفحه ۱۰ کتاب (کموز الفظمین) تألیف نگارنده

که هنرمندان و ارباب صنایع ظریفه در اسلام در تزیین و آرایش ابنیه از بزرگترین مساعدین معماران و مهندسين ساختمانى بوده اند ، پس بهترين تقسيمى براى فنون اسلامى اينست که بدون قائل شدن باصل و فرع آنهارا عموماً بدو قسمت که يکى فن ساختمان و ديگرى فنون زيبا و صنايع ظريفه باشد و بکار آرايش و تزيين ميرود تقسيم نمائيم



اگر بخواهيم از تفصيلى که فقط بکار متخصصين و باستان شناسان ميخورد چشم پوشيده و بايک نظر عامى از مميزات و مشخصات فن معماری و ساختمان ايرانى آگاه شويم ، بايد موادى را که در اين راه در ابنیه خود بکار برده اند نيز آگاهى کافى بدست آوريم ،

آنچه از گفته جغرافى نويسان قرن سوم هجرى (نهم ميلادى) فهميده ميشود اينست که ايران داراى شهرهاى بزرگ بسيارى بوده و اين شهرها عموماً با عمارات و ابنیه بزرگ و عالى آباد بوده اما آنچه ما ميدانيم اينست که از عمارات و ابنیه ايرانى ادوار قديمه اسلامى آثار زيادى برجا نيست ، باوجود اين از روى همين آثار که هنوز باقى است و از همين ويرانه هاى که علماء باستان شناس رائر کاوشهاى خود در ايران کشف کرده اند ميتوانيم حقايقى بدست آوريم و تأثيرى که فن معماری ساسانى در ابنیه اسلامى عموماً و ساختمانهاى ايران خصوصاً داشته است در آن ها مشاهده نمائيم ، و برخواص و مميزات معماری ايرانى و تأثير مهمى که در معماری اسلامى داشته است واقف گرديم .

بطور عموم ميتوان تاريخ معماری ايرانرا بچهار دوره بزرگ تقسيم نمود ، از اين قرار : دوره اول از ابتداى فتح اسلامى تا آخر قرن چهارم هجرى (اول قرن يازدهم ميلادى) ، دوره دوم ، از ابتداى قرن پنجم تا قرن هفتم هجرى (سيزدهم ميلادى) ، دوره سوم سراسر قرن هشتم هجرى (چهاردهم ميلادى) ، دوره چهارم

از قرن نهم تا قرن یازدهم هجری (از قرن یازدهم تا قرن هفدهم میلادی) .
در دوره اول سبکهای ساسانی خیلی بکندی تغییرات و تطوراتی نموده و از ابنیه
وساختمانهای آن دوره جز چند ویرانه که آنهم هنوز در زیر خاک است چیزی باقی
نمانده بنابراین برای شناساندن این دوره چاره‌ای جز این نیست که بوصف و تعریفی
که مورخین و جغرافی‌نویسان عرب درباره مساجد ایران و عراق راجع باین دوره نوشته‌اند
قانع شویم .

ولی از دوره دوم هنوز بعضی ابنیه باقی است و تاریخ خود را نیز دارد و اگر
خالی از تاریخ باشد باز میتوان تاریخ آنها را معین نمود مخصوصاً از مدارس و مزارها و
مقابر برجی شکل که از این دوره برجها مانده و بیشتر آنها در قسمت مرکزی
و شمال شرقی ایران میباشد میتوان استفاده نمود .

از دوره سوم خوشبختانه عده زیادی ابنیه و ساختمانهای متنوع باقی است و این
آثار که بیشتر آنها در عظمت و ابداع و تناسب اجزاء ساختمان و نقشه خوب ممتاز
میباشد دلیل واضحی هستند بر اینکه ایرانی در راه ترقی این صنعت و اتقان آن میکوشیده
و آنرا بدرجه کمال میرسانده است .

اما در دوره اخیر که بر حسب ترتیب دوره چهارم است فن معماری ایران
بمتممی درجه ترقی رسید و بر اثر توجه نيمور و جانشینان او و پس از آنها در پرتو تشویق
صفویه دوره درخشان و طلائی خود را سیر کرد ، و در این دوره است که ابنیه بسیار
عالی از هر قبیل اعم از مساجد و مقابر و سراها و بازارها و پلها و کاخها برپا شده
و قسمت مهمی از آنها هنوز باقی و برجاست .

مواد ساختمان : ایرانیان در ساختمان خود خشت و سنگ و چوب را
بکار برده‌اند ، ولی بواسطه اینکه حمل سنگ از معدن ها مستوجب هزینه کزافی بود
خشت را بیشتر بکار برده اند ولی با وجود این در بکار بردن خشت و آجر باندازه

عراق ناچار نبوده‌اند زیرا نبودن چوب و سنگ عراقیان را مجبور کرده است خیلی بیشتر از ایران که چوب و سنگ فراوان تری داشته است خشت و آجر را بکار برند .

باری ایرانیان در ابدار قدیمه پیش از اسلام و در دوره اسلامی ابنیه ای از سنگ ساخته‌اند و جغرافی نوبسان و مورخین نامی از آن ها برده و هنوز هم آثار بعضی از آن ها باقیست .

چنانکه در صفحات بعد خواهیم دید ایرانیان برای تزیین ابنیه و ساختمان های خود گچ بری و کاشی را بکار برده و علاوه بر این با آجر نیز ساختمان ها را آرایش میداده اند ، مثلاً از آجر اشکالی هندسی و یا کتیبه و یا رسم های دیگری برای تزیین ابنیه و مناره ها ترتیب میداده اند ،

شاید استعمال آجر و خشت و سنگ های ریزه که از ادوار اولیه در ابنیه و عمارات ایران بکار رفته است معمار ها را از تزیین و آرایش عمارات به تزیینات معماری و مجسمه سازی که نظیر آن ها را در ابنیه کتھا مشاهده میکنیم منصرف نموده باشد ، و شاید معماران ایرانی میدانسته اند که زیبایی آنگونه تزیین و آرایش بسته باین است که اشکال را با کمال دقت و استادی و نازک کاری در سنگهای بزرگ بتراشند ، بنابراین مستلزم مخارج زیاد میباشد ، و از این رو بامرام ایرانیان چندان موافق نبوده زیرا معماران ایرانی تا توانسته اند از هزینه ساختمان کاسته‌اند و شاید همین هزینه کم باشد که معماران ایرانی را قادر بر احداث ابنیه زیادی کرده و راه تجربه و ابداع در فن را برای آن ها آماده نموده است و البته این امر برای آنها در ساختمان های سنگی که ، خارج گرافی داشت میسر نمیشده است .

شهر های ایران و مخصوصاً شیراز و اصفهان در بکار بردن سقف های چوبی که ستون های مرتفعی آن ها را نگاه میداشت خیلی معروف شده و در بعضی از مساجد قدیم نیز ستون های چوبی را بکار برده‌اند علاوه بر این ایرانیان در بعضی شهرها

خصوصاً در قزوین و نیشابور کنبه های بزرگی از چوب ساخته اند.

نقشه کشی و آرایش : بعضی روش های معماری و هنرهای قدیمی فلات ایران و دیار بکر و موصل در نقشه کشی و طراحی ابنیه ایرانی بعد از اسلام تأثیر داشته است ، مثلاً تالار های بزرگ که دارای ستون های بلندی بوده و یا دالان هایی که باطاق های بزرگی پوشیده می شد در ساختمان های ایرانی دوره اسلامی دیده می شود و از یادگار های همان روش های قدیمی است ، گذشته از این نقشه کشی و طراحی ابنیه بر حسب مقتضیات محلی واحوال جوی در استان ها و شهرستان های متعدد ایران با همدیگر اختلاف داشته است مثلاً مردم شمال ایران بواسطه سردی هوا مایل بساختن مساجد مسقف و سرپوشیده بودند ، در صورتیکه مردم جنوب مساجد بی سقف و شبستان ها و تالار های سربازی می ساخته اند .

ولی در هر صورت طراحی و نقشه کشی ابنیه ایرانی عصر اسلامی خیلی ساده بوده و معمار ها این سادگی را با توجه خاصی که به تزیین و آرایش ساختمان ها و استفاده ای که از رنگ آمیزی میکردند جبران مینمودند ، حقیقه هم تباین زیادی در سادگی نمای خارجی ابنیه ایرانی و تزیینات و زخارف عجیب داخلی آنها که بیننده را متعجب و متعجب مینماید مشاهده میشود .

تعادل و تناسب نقوش و رسوم و بکار بردن ذوق سلیم که ایرانیان در تزیین ابنیه خود بکار برده و معماران آنها بآن آشنا بوده اند يك عظمت و ابهت بی نظیری باین ابنیه داده است ، تقسیمات ظریفی که این معماران در دیوار های عمارات کرده و آن ذوق و سلیقه ای که در طاقچه بندی و غیره بکار برده اند این ساختمان ها را جلوه دیگری داده و از آن مکررات که در روش های معماری اسلامی مشاهده میشود منزّه کرده است ، بطوریکه شخص در ابنیه ایرانی بهر طرف که نظر اندازد و

منظره جدیدی مشاهده میکنند و از دیدن آنها مانند سایر ابنیه غیر ایرانی دلگرفته نمیشود آنچه درباره ابنیه ایرانی در دوره اسلامی میتوان گفت اینست که این ساختمانها باندازه ای که در ذوق سلیم و وضوح نقش و نگار و دقت و صحت تناسب صحیحی بین اجزاء و توازن مشهود در آنها و قالب زیبایی که بنا در آن ریخته شده ممتاز است، در تنوع عناصر ساختمانی و معماری امتیازی ندارد.

انواع ساختمان های ایران در دوره اسلامی

ایرانیان در دوره اسلامی عده زیادی مساجد و مقابر و مدارس و بازارها و سراها و کاخهای زیبای عالی ساخته اند.

اما مساجدی که ساخته شده در قدیمترین آنها ایوان های ستوندار بکار گذاشته شده، و بکار بردن ستون های چوبی در این ساختمانها بعضی اوقات موجب سرعت انهدام آن مساجد میشده است، ولی از قرن سوم هجری بعد استعمال ستون های سنگی و یا آجری معمول گردیده و تاحدی بر استحکام بنا افزوده است، این مساجد با مساجدی که در سایر نقاط کشور اسلامی ساخته میشد چندان تفاوتی نداشته است.

و چون نظری باین ساختمانها افکنیم مشاهده میشود که بارزترین عناصر اصول ساختمانی ایرانی که در بنای مدارس بکار رفته در ساختمان مدارس نیز مشهود است، این مدارس عبارت از يك دانشکده های مذهبی است که طراحی آنها نیز شباهت تامی بمساجد دارد، این دانشکده ها در دوره سلاجقه معمول شده و مغول و تیموریان نیز پس از آنها از این روش پیروی کرده اند، و این دانشکده ها در ادوار سلجوقی و مغولی و تیموری برای نشر تعالیم مذهب تسنن اتخاذ شده بود.

اما نقشه این ساختمانها اساس و قوامش عبارت از يك فضا یا صحن سربازی

است که در چهار طرف آن شبستانهایی ساخته شده و بر فراز هر کدام گنبدی قرار گرفته است و در برابر هر يك از این شبستانها ایوانی تشکیل می یابد که بر چهار طرف فضا باصحن مشرف هستند و در اطراف این ایوانها حجرات و اطاقهایی در دوش برای سکنای اساتید و دانش آموزان ساخته شده است .

بهر حال قدیمیترین مدرسه ایرانی که هنوز هم باقی و برپا است و ساختمان آن راجع به اواسط قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است مدرسه ایست که در نزدیکی مسجد جامع اصفهان واقع شده است .

حقیقت اینست که نقشه و طرح بنای بزرگترین جوامع ایرانی مخلوطی است از مدرسه و مسجدیکه دارای ایوانهای بزرگ ستون دار یا پایه دار باشد امتیازی که جوامع دارند اینست که دارای ایوان و شبستانهای بزرگی برای نماز هستند و در دو طرف این شبستان بزرگ شبستانهای کوچک و راهروهای است که مستقیماً از صحن میشود وارد آنهاست ، و بر فراز شبستان بزرگ عموماً گنبد بزرگی قرار گرفته است .

ذوق و قریحه ایرانی همیشه متمایل بمنظر زیبا و گل و گلزار و آبهای جاری و باغچه های سبز و خرم بوده و این ذوق در تمام مظاهر حیاتی او نمایان و جلوه گر است ، حتی در مساجد و مدارس و سایر ابنیه دینی و مذهبی و مقابر این ذوق ظاهر و هویدا است ، در این گونه ساختمانها مشاهده میشود که صحن یا فضا با حوضهای بزرگ فواره داری که اطراف آنها باغچه های پر گل و درخت احاطه نموده زینت یافته است مقابر در ایران بیشتر از سایر قسمتهای کشور اسلامی بود ، و البته باید چنین باشد زیرا ایرانیان باولیا و بزرگان خیلی احترام می گذاردند و آنها را تقدیس میکردند . و این مقابر که برای اولیا و مردم نیکوکار و خوش نام ساخته میشد عموماً ساختمانهای چهارگوشی بود که بر فراز آنها گنبدی ساخته میشد و همین گنبد يك صورت دینی بآن بنامیداد ، اما امراء و شاهزاده خانها غالباً در مقابر برج مانند مدفون میشدند .

و شاید بتوان گفت که در ساختن مقابر گنبددار معمارها تاحدی از فن معماری هلینی و یونان غربی متأثر شده و این روش را از آن اقتباس نموده‌اند و این حدس بیشتر از این جهت تایید میشود که آموپها گنبد بیت المقدس را که معروف به (قبة الصخره) است و عباسیها گنبدی را که در سامره ساخته و هنوز برپا است و بعضی تصور میکنند مدفن المعتز و المقتدر سه خلیفه عباسی است از آنها اقتباس کرده‌اند (۱) از قدیمیترین مقابر ایران بعد از اسلام مقبره اسماعیل بن احمد ساسانی (۲) (۱۲۱/۲۹۵ هـ یا ۹۰۷ م) و مقبره سلطان سنجر سلجوقی (۵۵۲ هـ) هجری یا (۱۱۵۷ م) است .

غالباً مقابر افراد خاندان های سلطنتی بشکل برج های استوانه ای شکل بوده که با سقف های مخروطی شکل پوشیده میشده است و شاید اتخاذ این شکل برای این بود که مقابر را نیز مانند چادر های امراء قبائل صحرا گرد آسای وسطی که این خاندان ها از آنها بوده اند بسازند و رابطه ای قوی میان شکل مقابر خود و آن چادر ها بگذارند ، بعضی از این برجها مانند برج های دماوند و ری و ورامین دارای دیوار های ترك ترك یا ذوات اضلاعی بوده و باین ترتیب برج را بشکل ستاره در میآورده است .

ایرانیان علاوه بر ساختن مقابر و مساجد اهتمامی در ساختن سراهائی برای مسافرین و کاروان ها نموده اند و بدیعترین قسمت ساختمان ها در این سراها سر در

Herzfeld : Archaeologische , Reise , im , Euphrat , und , Tigrisgebiet ج ۱ ص ۸۴ - ۸۶

(۲) △ علامتی است که بین نام و تاریخ گذارده میشود و دلالت بر وفات نمینماید ، و در حقیقت بجای صلیبی است که مسیحیها برای همین منظور پیش از تاریخ وفات میکذارند ، و چون استعمال شکل صلیب بر مسلمین تاحدی خوش آیند نیست این علامت بجای آن وضع شده ، بکتاب مباحث عربیه دکتر بشیر فارس رجوع شود ، ص ۱۸

های آنها است که با برجهای زیبا و طاقهای مرتفع که بر عظمت و ابهت بنا می افزاید برپا شده است .

بازار ها در ایران نیز مانند سایر بازار های کشور اسلامی از گذر هائی که در دو طرف آنها دکان های کوچکی ساخته شده تشکیل مییافت و فقط امتیازی که در بازار های ایران دیده میشد همان چهار سو های بزرگ و طاق های عظیم آن بود و بهترین نمونه این بازارها بازار شاه اصفهان است .

درباره کاخ های ایران میتوان بدون مبالغه گفت که ساختمان آن ها بهترین مظهر فوق و قریحه ایرانی است ولی با آنکه در شهر نیشابور بقایای کاخ البارسلان سلجوقی را کشف کرده اند و در ساوه و ری نیز آثار بعضی از کاخها نمودار شده است باز میتوان گفت يك نمونه کاملی از کاخ های بعد از اسلام ایران جز از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) بعید در دست نیست و اما در دوره صفویه حجم کاخ ها کوچک بوده و هر شاه و امیری عده زیادی از این کاخها را مالک بوده است . اروپائیان که در آن ادوار بایران آمده اند این کاخها را دیده و از وسایل اشرافی و ثروت بیمانند و حسن سلیقه و ذوق که در آن ها بکار رفته ، تعریفها کرده خصوصاً از سقف های زیبا و تابلو های نقاشی که دیوار های آنها را می پوشاند و از اثاثیه بسیار عالی که در اطاقها و طالار ها و سالون های آن دیده نام برده اند و بطاقچه هائیکه در سالنها و یا طالار های آنها برای گذاردن ظروف چینی زیبا و گرانها ساخته میشد نیز اشاره کرده اند .

معروف این است که نقاشان نامی که در قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) بعضی اوقات برای آرایش سقف ها و دیوار های کاخها نقوش و رسوم بکار میبردند و علاوه بر این در آرایش دیوار ها آئینه و پارچه های پربها را نیز نصب مینموده اند ، در این آئینه پنجره های کوچکی از چوب و یا فلز ساخته

میشده و آنها را باشکال هندسی و کج بری و آینه کاری تزیین مینموده اند، درهای این قصرها نیز از زینت و آرایش بی بهره نبوده و صنعتگران و هنرمندان ایران بتزیین و آرایش آنها مبالغه نموده اند.

در قرن دوازدهم هجری (هیمجدهم میلادی) دیوارهای کاخ هارا با تابلوهای روغنی بزرگ که در قاب هایی مناسب با خود در دیوارها بکار گذارده شده زینت میدادند، و روش یا سبک فنی که در این تابلوها استعمال میشد دلالت داشت که روش و سبک غربی در آنها تأثیر کرده است، و بعضی از مورخین گمان میکنند آن تابلوها را بعضی از نقاشان و هنرمندان غرب تهیه کرده اند و چون اینها استعداد متوسطی داشته اند، برای بدست آوردن وسایل زندگی بایران مهاجرت کرده اند تا در آنجا دور از همکاران خود بکسب مشغول شوند، ولی این گمان بکلی بی اساس است و امضای نقاشان و هنرمندان ایران که در ذیل بعضی از این تابلوها دیده میشود این ادعا را بکلی تکذیب مینماید، بهترین نمونه ای که از این تابلوها در دست است ده عدد تابلو است که در مجموعه آثار نفیس دکتر علی پاشا ابراهیم و در شهر قاهره میباشد این تابلوها دیوارهای بعضی از کاخهای ایران را زینت میداده و مساحت هر کدام از آنها ۱۸۵ در ۲۶۰ سانتیمتر یا کمی بیشتر است، و بعضی از آنها تاریخ سال ۱۱۴۰ هجری (۱۷۲۸ م) و امضای زین العابدین نقاش را دارد، اما موضوع های این تابلوها مختلف است، مثلاً در در تابلو از آنها صورت اشخاصی دیده می شود که شاید از شاهزادگان و یا شاهزاده خانمها باشند. بر تابلو سومی مناظر فواره های آب و مناظری از میوه ها و گلها دیده میشود، این تابلوهای گرانبهای فنی با آنکه سبک و روش اروپائی در آنها تأثیر نموده است بسیار زیبا و بی مانند است، کاملاً توانسته است ذوق و روح ایرانی را در خود نمایان سازد و ثابت نماید که ذوق و قریحه و مهارت ایرانی در رسم و نقاشی تنها بتوضیح دادن مطالب کتابها با

نقوش و صور کوچکی که شرح آن ها در صفحات بعد خواهد آمد منحصر نبوده است .

طاق های ایرانی

در فن معماری قدیم ایران طاق های نیم دایر، هلالی و طاق های بیضی شکل بکاررفته است ولی در قرن سوم هجری (نهم میلادی) استعمال طاق هائیکه بعدها یکی از معیارات معماری ایران شده است مرسوم و متداول گردید و بعضی از کشور های غربی نیز این طاقها را از ایران واسلام اقتباس کردند و پس از آن استعمال این نوع طاقها در تمام اینیه ایران شایع و معمول گردیده و منسوب بایران شده است ، این طاق های عظیم و مرتفع بابنیه ایران يك اهت و جلال خاصی می بخشیده و درمساجد طاق های ضربی و مقرنسکای قسمت داخلی این طاق ها را زینت میداد و بیشتر اوقات این طاق های ضربی و مقرنسها بر فراز مدخل عمارت و پاس در مساجد مشاهده میشد ، و شاید بتوان گفت بهترین نمونه ازطاق های ایران طاقی است که در مسجد شاه اصفهان ساخته شده است .

طاقهای گنبدی : معمار های دوره ساسانی برای پوشاندن اینیه طاق های نیم اسطوانه ای را شناخته و بکار برده اند ، و پس از آنها ایرانی های مسلمان در ساختن طاق های گنبدی بزرگ مهارت فوق العاد و جالب توجهی تحصیل کرده اند ، اینگونه طاقها را مخصوصاً در بازارها مانند بازار شاه اصفهان و در بعضی مساجد چون مسجد شاه و مسجد جامع اصفهان بکار برده اند ، و شاید استعمال خشت و آجر در ساختمان برای پیشرفت این نوع طاقها عامل مهمی بشمار برود .

گنبد ها : (۱) معروف است که پیش از اسلام ایرانیان بساختمان گنبد

آشنا بوده و بر فراز آتشکده‌های خود می‌شناخته‌اند و از بعضی آثار ابنیه ساسانی که هنوز برپا و باقی است اندازه حجم گنبد هائی را که بر فراز آنها ساخته شده بود و معماری‌های ایرانی موفق شده بودند آنها را بر يك قاعده مربعی بسازند میتوان از بدست آورد، و شكی نیست که ایرانیان در ساختن گنبد ماهر تر از رومیها بوده‌اند زیرا معماران رومی فقط توانسته‌اند گنبد هائی را که می‌ساختند بر روی ستون هائی که از مجموع آنها دائره‌ای تشکیل می‌یافت و با بر يك قاعده اسطوانه‌ای دائره شكل بسازند، بكنی از وسائل مؤثری که ایرانیان در ساختن این گنبد ها بكار برده‌اند مقرنسها است زیرا بوسیله آنها اركان چهارگانه گنبد را بتدریج بالا می‌برده‌اند تا بگاسه داخلی گنبد می‌رسیدند.

كلیه گنبد های ایرانی بواسطه ارتفاع و تناسب اجزاء و زیبایی شكل و كردی امتیازی دارند، این گنبدها غالباً بصلی شكل (پیازی شكل) بوده و بر اثر آجر های كاشی که سطح خارجی آنها را می پوشانند يك منظره جذاب و سحر آمیزی بخود می‌گرفته اند.

مناره ها: بیشتر مناره‌های ایرانی اسطوانه‌ای شكل و با اشكال هندسی که از آجر یا كاشی ساخته میشد مزین بوده و در بالای این اسطوانه غرفه ساخته میشد که زیر آنها مقرنس کاری می‌کردند و باین ترتیب مناره شكل میله‌های چراغهای دریائی را بخود می‌گرفت.

از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بعد در بیشتر مساجد مناره ساخته میشد و غالباً دو مناره بوده که در دو طرف مدخل یا سردر برپا میشد و قاعده هر يك از آنها در عقب سردر پنهان میشد است، اما در بعضی مساجد مانند مسجد کوه رشاد پایه ظاهر این مناره‌ها را بوجه مزید عظمت و ابهت و جلال سردر می‌باشد

ظاهر این مناره‌ها را از ستون هائی که در ادوار

تاریخی خیلی قدیم برای پرستش آفتاب (مهرپرستی) در فلات ایران ساخته میشد و باز بعضی برجهای هندی اقتباس کرده اند، بهر حال این مناره ها که در ایران ساخته شده با سایر مناره هایی که قسمتهای دیگر اسلامی از قبیل شام و مصر و کشورهای شمالی آفریقا ساخته شده فرق و تفاوت دارد، و این تفاوت از اینجا است که مناره های ایرانی طبقات متعدد و پنجره و نوافذی ندارد و عبارت از يك بنای مرتفع قائم و مستطیلی است، گذشته از این باید دانست که مناره های مرتفع استوانه ای شکل از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) متداول و معمول شد. ساختمان و روش بنای مناره در قسمت غربی کشور اسلامی موکول بذوق اشخاص و معماران بوده و يك طرح و نقشه معین نداشته که پیروی از آن عمومیت داشته باشد.

مناره های ایرانی بواسطه ارتفاع زیادی که داشته برای اذان گوئی بکار میرفت و اذانگرو بالای بام مسجد اذان میداده است و در واقع این مناره ها بیشتر برای زینت بنا بکار میرفته است، و بعضی از علماء و دانشمندان درباره این مناره های استوانی شکل کشیده و مرتفع گفته اند شخص از دور چون بآنها نظر اندازد تصور میکند دودکشهای یکی از کارخانه ها میباشد، ولی بدیهی است که در این تشبیه خیلی مبالغه شده است. (۱)

مقرنس : (۲) مقرن ها یکنوع تزیینهای معماری است که خیلی شباهت به خانه های زنبور دارد، این مقرن ها در ابنیه بشکل طبقاتی که رو بهم ساخته شده برای آرایش دادن عمارت ها و یا برای آنکه بتدریج از شکلی هندسی بشکل دیگری پرداختن و مخصوصاً از اشکال مربع باشکال دایره ای که گنبد ها بر آنها قرار میگردد بکار میرود، و بیشتر اوقات معمارهای ایران این مقرن ها را در جبهه ساختمانها بکار میبردند.

(۱) بماده (مناره) بدائرة المعارف اسلامی جزء سوم رجوع شود.

(۲) بماده (مقرنس) در ملحقی جزو پنجم دائرة المعارف اسلامی رجوع شود.

و در ساختن آنها مهارت را بعدی رسانده اند که نمیکذارند موجب سنگینی ساختمان شود و بر اصل و پایه فشار وارد آورد.

آرایش های برجسته در معماری

خواهیم دید که معمارهای ایرانی در اسلام برای تزیین و آرایش ابنیه خود کاشیهای مسطح را بکار برده اند ، و در حقیقت از تزیینات برجسته معماری که ابنیه اروپائی و هندی را سنگین کرده و باری بر آنها شده است خود داری نموده اند اتفاقاً این زینتهای معماری مسطح و بسایه یکی از بزرگترین عوامل وضوح و سادگی و آرامش و اتزان و نمونه کامل ذوق و سلیقه بی مانندی است که همیشه در فن معماری ایران تجلی مینماید و يك زیبایی و ابهت مزوج با اعتدالی بآنها می بخشد ، و برای اینکه تفاوت زیادی را که میان اینها و سایر ساختمانهاست مشاهده کنیم کافی است ابنیه ایرانی را با ابنیه هندی دوره اسلام مقایسه کنیم ، در اثر این مقایسه خواهیم دید که چگونه شیوار های ابنیه هندی در زیر بار سنگین زینتهای برجسته معماری ساختمان را از سادگی طبیعی خارج نموده و بمجموع ساختمان يك وضع اضطراب و پیچیدگی داده است .

کچ بری : از آثاریکه هیئت آلمانی در ضمن کاوشهای خود در ویرانه های مدائن (شهر تیسفون) بدست آورده و فعلاً در موزه های برلن در قسمت آثار باستانی اسلامی ضبط است ، معلوم میشود که ایرانیان از دوره ساسانی در بکار بردن کچ برای تزیین ابنیه خود ماهر بوده و از کچ بری اطلاع کاملی داشته اند ، آثاریکه در نزدیکی ورامین کشف شده و در موزه پنسلوانی ولایات متحده امریکا ضبط است (۱) این مدعا را تأیید مینماید .

معمار های ایرانی دوره اسلامی در کچ کاری مهارت بی نظیری داشته اند و

بهترین نمونه آنرا در کج بریهای بسیار دقیق و زیبایی که در مسجد نائین و مخصوصاً محراب آنست مشاهده میکنیم این مسجد که قدیمترین مساجد ایران است و هنوز برپا میباشد هر قسمت صاف و همواری میان دوشهر یزد و اصفهان ساخته شده است و کج بریهای آن مانده ریخ بنای خود مسجد راجع بقرن چهارم هجری (دهم میلادی) است ، این کج بریها که از اشکال و رسوم هندسی تشکیل یافته خیلی شبیه به کج بریهای است که در ویرانههای شهر سامره کشف شده است و در حقیقت یادگاری است از دوره عباسی ولی امتیازی که کج بریهای مسجد نائین با کتیبههای زیبای خود دارد آنرا خیلی برتر از آثار بدست آمده در سامره قرار داده است (۱)

از دوره سلجوقی نیز نمونههایی از کج بری بدست آمده که دارای ارزش فنی بسیار مهمی است و امتیازی که این کج بریها بر دوره ماقبل خود دارد این است که از اشکال آدمی و حیوانات تشکیل مییابد (۲)

از جمله آثاریکه علماء باستان شناس در دو شهر سامره و ری بدست آورده اند نمونههایی از کج بری رنگ آمیزی شده است که بر روی یکی از آنها منظره مجلسی است و یکی از پادشاهان را با عده ای از درباریان خود مجسم مینماید و کتابتی نیز بنام سلطان طغرل دوم سلجوقی دارد (۳)

با وجود این بهترین کج بریهای معماری دوره اسلامی ایران راجع بقرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است ، در این دوره محرابهای بیشتر مساجد را کج بری

(۱) بشکل ۲ و ۱ رجوع شود .

(۴) Sarre : Figuerliche , Persische , stuck plastikin der , islamischen , Kunstabteilung
ص ۱۸۱ بعد از شماره ۴۵ (۱۹۱۴) و گزارشهای رسمی راجع بمجموعه های آثار تاریخی موزه های دولتی آلمان , (Amtliche Berichte , aus , der , Koeniglichen Kunstabteilung)
(۴) در مجله Syria سال ۱۴ (۱۹۴۴) G , Wiet : L' Exposition , d'art , persan , áLondees

میکردند و در آنها اشکال و رسوم بسیار زیبا و دقیقی که کتیبه ها بر رونق و زیبایی آنها میافزود ظاهر میشاختند .

مهمترین این محرابها محرابی است که الجایتو در مسجد جامع اصفهان ساخته است تاریخ بنای این محراب سال ۷۱۰ هجری (۱۳۱۰ میلادی) را نشان میدهد و نام سازنده اش (بدر) نیز بر روی آن دیده میشود .

هنرمندان و ریزه کارهای ایران این رسوم و اشکال را بدون بکار بردن قالب یا آلات مخصوصی روی کچ حفر میکرده اند و به همین جهت است که کچ بری های ایرانی از آن روح آلی ملالت آور و اشکال و رسوم يك نواخت که در کچ بری قالبی دیده میشود خالی بود ولی باید دانست که این نوع کچ بریها مختص ایران نبوده و در اندلس و سایر نواحی کشور اسلامی نیز معمول و متداول شده است .

اما موضوعاتی که در این کچ بری ها بکار میرفته و با عبارت آخری اشکال و نقوش و رسوم آنها را تشکیل میداده انواع مختلفی بوده است ، بعضی از آنها عبارت از برگ و شاخه و بعضی اشکال و رسوم هندسی کوچک از قبیل سه گوش و هشت گوش و ستاره و معین و دوائر کوچک و برخی دیگر عبارت از کتیبه هایی بخط کوفی بوده است ، و بهترین و ممتازترین نمونه های این کچ بریها را در مسجد حیدریه قزوین و گنبد علویان همدان و مسجد جامع اصفهان و مقبره علی بن جعفر در شهر قم می توان مشاهده نمود .

هنرمندان و صنعتگران ایرانی در قرنهای دهم تا دوازدهم هجری (شانزدهم تا هیجدهم میلادی) پایه استادی و توانائی خود را در کچ بری بعدی رسانده اند که آرایش دادن عمارات را با آن عمومیت داده و در کاخها و منازل شخصی نیز بکار برده اند و در رسک آمیزی آنها بعدی مهارت بخرج داده اند که کچ بریهای آنها خیلی شبیه بلوچه های نقاشی مذهب و مینا کاری کتاهای خطی منسوب بآن در مکر دیده

بنابر این میتوان گفت این صنعت در قرن‌ها به منتهی درجه ترقی خود رسیده است .
کاشی کاری : انصاف اینست که گفته شود کاشی کاری بهترین و عالی ترین چیزی است که ایرانیان برای تربین و آرایش ابنیه ابداع کرده اند ، و بحدی در ابنیه و ساختمان های مذهبی و شخصی ایران بعد از اسلام معمول و متداول شده که نمیتوان عمارت یا کاخ ایرانی را بدون اینکه آجر های زیبای کاشی که بارنگ آمیزی عالی و اشکال ممتاز خود دیوار های آنرا زینت دهد و يك شكل ایرانی خاصی بآن بپوشاند و منظره غریب و زیبایی بآن بدهد . بقصور آورد ، زیبا ترین کاشی هائیکه در دوره اسلامی در ایران تهیه شده و از حیث صنعت قابل توجه است آجر های کوچکی است که با لعاب آبی رنگی پوشید شده و در مسجد جامع شهر قزوین بکار گذارده شده و راجع باوایل قرن ششم هجری (۱) (دوازدهم میلادی) است ، و چنانکه از کاشیهای مقبره مؤمنه خاتون که در شهر نخبجوان است و راجع بسال ۵۸۲ هـ (۱۱۸۶ م) میباشد ، برمیآید این صنعت خیلی زود و با سرعت ترقی کرده و در آخر قرن ششم رونق بسزائی یافته است .

در کاشی کار های ایرانی برای پوشاندن دیوارهای عمارات اشکال زیبای زیادی بکار برد ، اند که از آن جمله است اشکال ستاره ای ساده که بیش از يك یا دو رنگ نداشته اند ، و یا کاشیهای صلیبی شکل که غالباً سنك های آبی فیروزه ای باز و یا لاجوردی پررنگ بود ، و غیر از این اشکال يك اشکال ستاره ای و صلیبی که باشکال انسانی و حیوانی و نباتی بسیار زیبا مزین بوده و مینا کاری بر رونق و درخشندگی و زیبایی آنها میافزوده است نیز در کاشیهای خود بکار برد ، اند ،

ولی چنین مینماید که بکار بردن آجر های کاشی لعاب صدف دار و مینائی را ایرانیان

(۱) اما قدیمترین انواع کاشی لوحه هائی است که در شهر مشهد و در صحن

و بارگاه حضرت امام رضا بکار گذارده شده و راجع بسال ۵۱۴ هـ (۱۱۱۸ م) است و
 A, survey, of Répertoire Chronologique, d'Epigraphie, Arabe و ج ۸ شماره ۲۹۷۸
 Persian, Art, ج ۲ ص ۱۶۶۶ و ۱۶۷۵ بید رجوع شود

از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) ساخته اند و در اوایل امر استعمال این نوع کاشی منحصر بانبیه بزرگ و مهم بوده، ولی در اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) ساختن این نوع کاشی ترقی زیادی کرده و از شهر کاشان بسایر شهرهای ایران و قسمت های شرق نزدیک فرستاده میشده و این صنعت همچنان تا نیمه قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) دارای این رونق بوده و در تمام این مدت بزرگترین مراکز آن، شهر کاشان بوده است، البته در سایر شهرهای ایران مخصوصاً در ری و سلطان آباد نیز تهیه میشده است ولی کاشیهای این دو شهر از کاشیهای ساخت کاشان پست تر بوده است.

امام عرق کاری در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) یعنی در دوره سلجوقی بسمت کمال رفته و متداول گردیده است و هنرمندان و صنعتگران قرن هشتم ه (چهاردهم میلادی) از صنعتگران دوره سلجوقی بمراتب بهتر و ماهرتر بوده و برتری محسوسی بر آنها داشته اند در این قرن موفق شده اجزائی را که اشکال معرق از آنها تشکیل میباید کوچکتر کنند و لطیفترین و زیباترین اشکال نباتی و هندسی را در يك مجموعه از رنگهای زیباراق که جز در فنون و صنایع شرقی و خصوصاً ایرانی دیده نمیشود نمایش دهند خصوصاً آرزائی معرق بیشتر موجب شیوع آن شده زیرا هزینه ساختن معرقهای لعاب صدفی دار بمراتب کمتر از هزینه آجرهای کاشی مینائی بوده و علت این امر واضح است زیرا در کاشی لازم بود پس از کشیدن رنگ و نقش یکبار دیگر آنرا در کوره گذارند و این عمل گذشته از هزینه اضافی که داشت چندان مورد اطمینان نبوده چه ممکن بود کاشیها از کوره سالم بیرون نیاید، ولی بهر حال این صنعت در دو قرن نهم و دهم هجری (یانزدهم و شانزدهم میلادی) بمنتهای ترقی و کمال خود رسیده و عصر طلایی خود را تشکیل داده و در این دوره مراکز مهم معرق سازی شهرهای اصفهان و یزد و کاشان و مرآت و سمرقند و تبریز بوده اند.

در همین اوقات خرف سازان اصفهان طریقه دیگری ابتکار کردند که آنها را از سختی ساختن معرق با صدف دار مستغنی نمود و در وقت وهز بنه‌ای که برای معرق کاری لازم بود آنها را بی نیاز ساخت ، این طریقه جدید موسوم به « هفت رنگی » است و این صنعتگران وسیله آن موفق شده اند هفت رنگ یا بیشتر را در يك آجر که مساحتش يك پای مربع بود جمع آورده بکار برند ، و از این راه توانسته اند رنگهای زیادی را در مساحت کمی استعمال نمایند ، در این طریقه دیگر مانند معرق اشکال منحصر باشکال هندسی نبود و توانسته اند بعضی مناظر مختلف و اشکال انسانی را در روی این آجرها بکشند .

قدیمترین نمونه هایی که از این آجرهای هفت رنگ بدست آمده از مدرسه شاهرخ تیموری است که در شهر خور گرد ساخته و تاریخش اوایل قرن نهم هجری (قرن یازدهم میلادی) را نشان میدهد ، اما عصر طلایی این صنعت را میتوان در دوره شاه عباس صفوی دانست ، و امروز در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن و موزه متر و پولیتان در نیویورک بعضی الواح از صنعت هفت رنگ موجود است که مدعیند از کاخ چهل ستون بدست آمده است (بشکل ۳۶ رجوع شود) ولی بهترین و غالبترین آجرهای هفت رنگ را باید در کلیساهای شهر جلفای اصفهان دید (۱)

نقوش دیواری : ما در صفحات بعد درباره حکم اسلام راجع بنقاشی و صورت کتشی بحث خواهیم نمود ، و در اینجا کافی است اشاره کنیم بر اینکه ملل اسلامی که ایرانیان از آنها بوده اند نقشها و صورتهای دیواربر را که منظور از آنها موضوعهای دینی بوده و ادیان مسیحی و بودائی و مانوی برای شرح و توضیح اصول

(۱) جلفا یکی از شهرهای قدیمی و مهم ارمنستان بود ، شاه عباس کبیر سکنه آنجا را به حوالی شهر اصفهان کوچ داد (سال ۱۰۱۳ هـ = ۱۶۰۵ م) و از صنایع و فنون آنها استفاده نمود این عده که بامر شاه عباس به حوالی اصفهان آمدند در حدود دوهزار خانوار میشدند و آن محل را آبادگار مبین اصای خرد جلفا نامیدند ، و آنرا آباد کردند و در آن برای خود کلیساهای بزرگی ساختند و طوایف نکشید که جلفای اصفهان مرکز تجارتی مهمی شد .

دیانات خود و تشویق مردم در پیروی راههای خوب آنها را بکار برده‌اند؛ شناخته و آنها را استعمال نکرده‌اند.

اما صور و نقوش دیوارها که ایران داشت عبارت از همان نقوشی بود که ادوار قدیم در خاور نزدیک معمول بود و این نقوش بیشتر عبارت از صورتهائی بود که سلاطین و امراء را نمایش میداد و اعمال بزرگ و رزمهای آنان را با دشمنان مجسم مینمود؛ و زررآوری و پهلوانی و شجاعت و سواری و شکار حیوانات وحشی این پادشاهان و امراء را می‌نمایاند علاوه بر این مناظری از طبیعت و گلزارها و باغچه‌های سبز و خرم و یا بعضی از مناظر عشق و محبت را که نقاشان از روی افسانه‌ها اقتباس میکردند نیز میکشیده‌اند و گاهی از اوقات بعضی از این نقشها تا حدی خارج از حدود اخلاق نیز بوده‌است (۱)

مقاسفانه بیشتر این نقشهای دیواری دستخوش خرابی و ویرانی شده بنابراین برای شناختن آن جز گفته مؤرخین و جغرافی‌نویسان و استنباط آن از روی بعضی از کتب خطی ایران و یا از روی نوشته‌های جهانگردان اروپائی از قبیل پیترو دولاول Pietro, bella, valle و هربرت Herbert که در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بایران رفته‌اند راهی نداریم.

شاید لازم بگفتن و توضیح نباشد که این نقشها و صورتهای دیواری که در دوره اسلامی مرسوم بوده از روشهای فنی نقشهای دیواری که از ابتدای دوره مسیحی تا ظهور اسلام در کشورهای ایران و افغانستان و بین‌النهرین و قسمت جنوبی روسیه و ترکستان غربی کشیده میشده است اقتباسهایی کرده و بآن روشها اقتدا نموده‌است. از جمله کاخهایی که در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم (دهم و یازدهم

(۱) بعضی از جهانگردان غرب شبیه این صور و نقوش را بدیوارهای بعضی از کاخهای ایران مشاهده کرده‌اند و در سفرنامه‌های خود اشارهای به آنها نموده‌اند ولی تصور می‌رود که امروز اثری از آنها باقی نباشد.

(میلادی) بانقوش و تصاویر مزین شده بود کاخهای سلطان محمود غزنوی (۳۸۹-۴۲۱ هـ = ۹۹۹-۱۰۳۰ م) است ولی امروز دیگر از آن نقوش و تابلوها که دیوارهای آن قصر را زینت میداد و سیاه و فیل های جنگی و بعضی از مناظر میدانهای جنگ و یا مجالس بزم اورا مجسم مینمود و یا نقوشی که بعضی از وقایع مشهور تاریخ پادشاه ساسانی را می نمایاند اثری موجود نیست (۱) و فقط قسمتی از نقوش و تصاویر دیواری که راجع بدوره سلجوقی (قرن ششم هجری بلاد ازد هم میلادی) است در قسمت آثار اسلامی موزه برلن و موزه تهران و با در بعضی از مجموعه های خصوصی موجود میباشد و این موزه ها و صاحبان مجموعه ها بداشتن چنین آثاری افتخار و مباهات میکنند، و امتیازی که این تابلوها و یا قطعات نقوش دارد اینست که در اشکال مرسوم بر آنها قواعد منظور نشده و در روی يك نواری یا حواشی افقی کشیده شده و در چهره اشخاصی که در این تابلوها کشیده شده اند تأثیر روشهای فنی چینی و هندی و یونانی و ساسانی کاملاً نمایان است، و با این ترتیب خیلی شبیه بهمان صورتهای آدمی است که روی خرفها و سوفالهای ساخت زهر ری کشیده میشده است.

از این دوره و دوره بعد بعضی رسوم و اشکال هندسی و نباتی در برخی مساجد و خصوصاً در خوابگاه الجایتو که در شهر سلطانیه است وجود دارد، این نقوش

(۲) نویسنده تاریخ بیهقی مینویسد که سلطان مسعود را در زمان بدر سالن بزرگی بوده که تمام دیوارهای آن تاسقف مزین بنقشهایی بوده و چون سلطان محمود آگاه شد بکنفر با امام و ریت سری فرستاد تا او را در آن اطاق شده و آنچه مشاهده کند بدون تکلم با کسی باز گردد و سلطان گزارش دهد ولی مسعود بواسطه عدم خود ازابن امر آگاه شد و توانست پیش از رسیدن مامور سلطان نقشهای آن سالن را محو کند، از این حکایت برمی آید که در آنوقت نقاشی و صورت کشی و تزئین دیوار یا صورتهای معمول و مرسوم بوده است.

در رسوم و اشکال خیلی شبیه باشکالی است که در همان دوره بر روی کجج بریها دیده میشده است و رو بهمرفته میتوان گفت اغلب این نقشها اشکال و رسوم نباتی است که در جاهائی گذارده شده و خیلی شبیه باشکالی است که همان دوره در معرقهای خزفی بکار میبرد. اند آنچه گفته درباره نقوش دیواری راجع بدوره سلجوقی است ، اما در نقوش دوره مغول و تیموری جز آنچه مصادر تاریخی و ادبی ذکر کرده چیزی نمیدانیم ، این مصادر میگوید که در قسمت شمالی شهر هرات نالار پذیرائی بسیار عظیمی بوده که نقاشان معروف آن دوره در نقاشی دیوارهای آن شرکت داشته اند ، و همین مصادر از نقوش بر دیوار های کاخ تیمور که در شهر سمرقند بنا کرده بود برای ما تعریف میکند و میگوید که دیوارهای آنرا نقوشی آرایش میداد که خیلی بهتر و برتر از نقاشی مانی و مردم چین بود .

ولی در بیشتر صور و نقوش کتابهای خطی قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نقشهای دیواری دیده میشود و از آنجمله لوحه ای است که بهرام گور را در یکی از کاخها نشان میدهد که دیوارهای آن با صورتهای هفت پیکر و با هفت شاهزاده خانم زینت یافته است (بشکل ۴۲ رجوع شود) .

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) توجه نقاشان بنقشهای دیواری زیاده تر شده و برای آرایش دیوار های ابنیه کل و بوته و اشکال پرندگان و حیوانات را بکار برده اند پس از این دوره بدوره شاه عباس کبیر (۹۹۶-۱۰۳۷ هـ = ۱۵۸۷ - ۱۶۲۸ م) میرسیم در این دوره ایران با ملل غرب تماس پیدا کرده و از دو طرف نمایندگانی رفت و آمد کرده و تحف و هدایای گرانبھائی رد و بدل شده است ، و عدّه زیادی از جهانگردان اروپائی بایران آمده و کاخهای شاه عباس را مشاهده کرده اند و از تابلوها و نقش و نگار دیوار های آنها چیز ها نوشته اند ، درباره کاخ های امراء صفوی که در در نقاط مختلف ایران بود تعریفها کرده اند و از نوشته های آن ها برمیاید که

بعضی از این نقوش را پسندیده اند ولی از بعضی آن ها که منافعی عفت و اخلاق بوده و خیلی کم استعمال میشده است انتقاد کرده اند و از قرار معلوم بیشتر این نقوش را که مورد انتقاد اروپائیان شده است در گرامه ها کشیده بودند (۱).

از این وقت ایرانیان از فنون نقاشی غرب اقتباس کرده اند و تعدادی از نقاشان اروپائی در ایران مشغول نقاشی شدند و مادر آنجا که از فنون کتاب نویسی بحث میکنیم باز این موضوع را تجدید خواهیم نمود. و در اینجا کافی است که بگوئیم در تمام نقش های دیواری راجع بدوره شاه عباس تأثیر نقاشی اروپائی واضح و آشکار است.

آنچه قبل ذکر است این است که در این دوره یعنی در چند سال قبل نقاش زبردست ایران آقای سرکیس خاچاطوریان در اصلاح و مرمت و ظاهر کردن نقاشی های دیواری دوره صفوی شروع کرده و میکوشد که آن ها را بحالت اولیه خود بر گرداند (۲) و مجموعه های نفیسی از آن ها ترتیب داده و در تهران (۳) و یاریس (۴)

(۱) (مطالع البدور فی مثال السور) تألیف علاء الدین علی غزولی (چاپ چاپخانه الوطن مصر سال ۳۰۰) ج ۲ ص ۷-۹ رجوع شود) ، در این کتب بخشی از صور و نقوش و تأثیری که در تقویت قوای حیوانی و غریزی و فسانه بدن دارد دیده میشود ، مثلاً میگوید مجلسی که جنگ و ستیز و سواری و شکار حیوانات را می نمایند برای تقویت جنبه حیوانی حیوانست و مجلسی که دارای اشکال گل و سبزه و درخت است برای تقویت قوای غریزی و طبیعی مفید است و مجلسی که صورتهائی غیر از عشق و تفکر در عاشق و معشوق و غیره دارد برای ازدیاد قوه فسانه مفید است

(۲) این صورتهای دیواری را در ظل السلطان قاچار که حکومت اصفهان را داشته مخفی شده و روی آنها را با گچ گرفته اند ولی از فراری که مطالبین میکوبند آثار صفوی چندین بار از آنچه فعلاً در دست است وده و این بی ذوقی ای محور آثار صفویه ناتوانسته است آنها را تباه کرده خوشبختانه در

بمعرض نمایش گذارده است و از آن جمله جمعیت دوستداران هنرهای زیبا «جمیعه محبی الفنون الجمیله» در قاهره در سال ۱۹۳۶ نمایشگاهی برای آنها ترتیب داده است.

فن کتاب نویسی

✽ خط خوب و تذهیب کاری و نقاشی و صحافی ✽

توجهی را که ایرانیان در کتاب های خطی داشته اند بی نظیر است و هیچیک از ملل عالم نتوانسته است بپایه آنها برسد و بهمین جهت است کتبی را که ایرانیان نوشته اند از جمله آثار نفیس و قیمتی بشمار رفته است راستی میتوان گفت انسان وقتی کتابی از کتب خطی ایران را بدست بگیرد نمیداند چه قسمت آن را بیشتر مورد دقت قرار دهد، آیا از وقتی که در تزیینات زیبا و تذهیب کاری آن بکار رفته در شکفت باشد، و یا از جاذبه سحر انگیز نقش های آن لذت برد، و یا برنگ آمیزی و رنگهای بدیع آن نظر کنند و یا تماشای زیبایی و شیوایی خط آن نماید، و یا از همه آنها صرف نظر کرده زیبایی جلد و نقش و نگار آنرا ملاحظه نماید؟ آری بیننده بی اختیار از تمام این مجموعه نفیس در شکفت میماند و قطعاً در آنوقت از صبر و شکیبایی هنرمندان ایران و پشت کار آنها را در این صنعت ها و بوجود آوردن اینگونه آثار گرانبها و نفیس ستایش مینماید و بر آن قریحه و ذوق آفرین میکوید.

✽ دوره درخشان حاضر - توجهی باحیای این آثار تاریخی شده و آقای سرکیس خاچاطوریان زحمات شایان تقدیری در این راه کشیده است (۳) به (نقاشی های دیواری دوره صفویه که توسط آقای سرکیس خاچاطوریان احیا گردیده است طهران از تاریخ ۲۱ - ۳۰ اردیبهشت ۱۳۱۲) رجوع شود.

E, position des, fresques, persanes, reconstitu ées, qar, Sarkis, Lhatchadourian, organisée, Pala, société, des, Etudes, iraniennes, et de, l'art, qersan Paris du, 10 mars, du 8 evril, 1934

خط و خوشنویسی

خوش نویسی و توجه بخط يك امر طبیعی است ، زیرا خداوند تعلیم خط را بخود نسبت داده و فرموده است (اقرأ و ربك الاكرم الذی علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم) (۱) و در جای دیگر میفرماید « ن والقلم و ما یسطرون (۲) » و خوش نویسان و خطاطان در ممالك اسلامی عموماً و در ایران خصوصاً نظر باینکه اوقات خود را صرف استنساخ قرآن نویسی و کتب ادبی و شعرا که طرف توجه ایرانیان بود مینمودند و بالاخره برای اینکه علماء دین از آنها راضی بودند از همه محترم تر و برتر بوده اند ، بهمین جهت حسن خط پیشرفت بسزائی نمود و ذوق ظریف پسندی را در سلاطین و امراء و سایر رجال دولت پرورش داد ، آنها نیز بخیریداری کتب های خطی کامل و یانمونه هایی از خطوط خوشنویسان مشهور و معروف اقبال نمودند و این نمونه ها غالباً از آیات قرآنی و یا ادعیه و اوراد و اشعار بود ، و بعضی از عشاق خط خوب ، مرقعهای بسیار عالی و زیبائی از آنها تهیه نمودند (۳)

خوشنویس برای افتخار و مباهات نام خود را در زیر خطی که می نوشت قید میکرد ، زیرا خطاط دیگر مانند نقاش از خشم و غضب رجال دین و یا عدم رضایت توده متعصب ترس و واهمه ای نداشت و بهمین جهت بود که نام تمام خطاطان و خوشنویسان معروف بود ، و در شرح حال آنها کتابهایی نوشته شد و در برابر این خوشنویسان مشهور عده نسخ های بی نام بودند که مشغول نوشتن کتابهایی بدستمزد ارزاتری بودند و این کتابهارا طالبان علم و ادب که از داشتن کتابهای خطی قیمتی محروم بودند میخریدند و از آنها بهره ور میشدند .

(۱) آیه ۳-۵ از سوره ۹۶ از قرآن مجید

(۲) آیه ۱ از سوره ۶۸ از قرآن کریم است

(۳) شاید آلبومهای تبریزست یا عکس و یا خط و امضا های بزرگان ، امروز

معمول و متداول است ما خود از همان مرقعها باعد

سابقاً گفته شد که مسلمین صنعت کاغذ سازی را از بعضی صنعتگران چینی که عرب آنها را در هنگام فتح سمرقند در اوایل قرن اول هجری (اوایل قرن هشتم میلادی) اسیر کرده بودند فرا گرفته‌اند، وعده زیادی از کتب خطی که هنوز موجود و در موزه‌ها و کتابخانه‌ها محفوظ است را جمع‌قرن سوم هجری (قرن نهم میلادی) می‌باشد و همه روی کاغذ نوشته شده است. و این کتب با یکی از نفایس صنعت کتاب‌نویسی اسلامی بشمار می‌روند. چیزیکه قابل ملاحظه است اینست که حروف عربی کاملاً در اختیار نویسنده است و بخودی خود دارای همه گونه صفات ترین می‌باشد و هر شکلی در می‌آید و همین امتیاز برای خطاطان بزرگترین مساعد در ایجاد انواع خطوط و تطور دادن خط از کوفی ساده بخطوط فارسی بسیار دقیق شده است. مثلاً حروف در ابتدای امر خیلی فراخ و کم ارتفاع بود ولی از اوایل قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) کشیده و وزیبا شد و در دوره سلجوقی خط کوفی بردقت و زیبایی خود افزود و خط نسخ نیز از آن بوجود آمد و در قرن هفتم هجری خط ایرانی که «تعلیق» نامیده میشود ظهور کرد، و در قرن نهم هجری (یازدهم میلادی) يك خط دیگری که موسوم به نستعلیق (نسخ + تعلیق) بود ظهور کرد و از آن وقت بیشتر کتب خطی با این خط نوشته شده است، و بعدی این خط شیوع یافته که میتوان گفت اگر کتابی را بخط نسخ دیدیم میتوانیم قطع کنیم از کتبی است که پیش از قرن نهم هجری (یازدهم میلادی) نوشته شده است.

شناختن خطوط مختلف و متنوع بر کسانی که اهل فن نیستند و از خط بهره ندارند مشکل است و غیر از خوشنویسان نمیتوانند کاملاً فرق و تفاوت میان خط‌هایی را که ایرانیان استعمال کرده‌اند درک کنند، و ما اینک برای اینکه در این خصوص توضیح بیشتری داده باشیم و خواننده بمعلوماتی ناآل شده باشد ترجمه مطالبی را که در این خصوص بانگلیسی نوشته شده و تصور می‌رود نویسنده تا حدی توانسته است بعضی از

این تفاوت هارادرك كند نقل مینمائیم ، این مطلب را (۱) همکار محترم من آقای استاد ابراهیم بهربی ترجمه کرده و آنرا جزء مدارك ومطالبی آورده که برای کتاب منظور خط تهیه نموده است و آن مطلب اینست :

« در اثنای قرن سیزدهم میلادی در ایران يك خط مستدیر (دایره دار) که خط « تعلیق » باشد برای نوشتن کتب غیر دینی متداول شده و بسوی تکامل رفت ، در این خط بنا بر ناموس طبیعی و مجاریات با تصور و تجدد های دنیوی آن کشیدگی های غنیف که در نوشته های مذهبی دیده میشد تقلیل یافت و در عوض يك بهاء و حیات جدیدی در دوائر آن تجلی مینمود این خط رواج یافت و متداول گردید و چیزیکه در این خط جلب نظر میکند و شخص را متوجه اعالی و اسافل حروف آن مینماید انسلاخات ظاهری است که در آن دیده میشود و سببش بکار بردن بکطرف قلم است نه تمام پهنای آن ،

مهمترین چیزیکه خط تعلیق را از سایر خطوط متمایز میکند کثرت اتصالات وارسالی است که در آن دیده میشود و در دوائر خود خیلی شبیه است بخط نسخ که این دوائر در آن کاملاً واضح و محسوس است ، کشیدگی این خط نیز زیاد است و تا حدی از حد معمولی سطح عمومی خط خارج میشود ، و مانند خطوط مستقیمی جلوه میکند ولی بواسطه انحنائی که در آنها هست کاملاً مستقیم و کشیده نمیباشد ، در این نوع از خط زوایای شبیه بزوایای قائمه تشکیل می شود که عموماً استدارات آخر حروف بآنها ختم شده و برای نویسنده تسریع در کشیدن قلم را آسان مینماید .

در این خط بگونه امتداراتی هست که اندازه آنها بر حسب تناسب تفاوت دارد مثلاً گاهی بحجم موئی است و گاهی بواسطه استعمال پهنای تمام قلم در نوشتن آنها و یا بواسطه زیادی مرکب که بر روی قلم است درشت میباشد ، اما انتهای این

امتداد ها گاهی بوسیله پهنای قلم و گاه و برانحناء و گرداندن قلم صورت می گیرد ، با آنکه در خلال سطور این نوع خط ، زیبایی و شیوایی زیادی موجود است باز در مقابل آن همه زیبایی بکنوع وارفستگی ممزوج به انزائی در آن دیده میشود و بهر حال شخص در برابر آن چاره ای جز تقدیر از موجود آن ندارد .

با آنکه دیده میشود که خط « نستعلیق » اصول خود را مستقیماً از خط « تعلیق » گرفته است باز در آن بکنوع لطف و زیبایی موجود است که در خط تعلیق مشهود نیست ، مثلاً در دوائر خط نستعلیق يك قوت و رونقی است که در خط تعلیق دیده نمی شود ، چه ، در تعلیق بجای آنها بکنوع اعتدال و خشونت میباشد و غالباً این حالت با بر اثر نقوش سابق و یا بواسطه شروع بنقوش جدیدی می باشد و شاید همین صنعت باشد که بخط تعلیق آن سختی و خشونت را که فقط در موقع ابتدا و یا انتهاء کلمه قدری تخفیف میباشد بخشیده باشد ، و قطعاً برای همین است که خط نستعلیق برای نویسنده آسانتر و سلیس تر شده چه ، قلم در موقع نوشتن آن خط مطیع تر است و همین صفات و ممیزات است که بخط نستعلیق بکنوع برتری داده است .

این فرق و تفاوت تنها میان دو خط تعلیق و نستعلیق نیست بلکه وقتی خط تعلیق و نسخ را با هم مقارنه کنیم در آنها تفاوت هایی مشاهده میکنیم ، مثلاً در برابر تناسب اجزاء که در نسخ است خط تعلیق يك قوت و مقنات و ارتجالی دارد ، اما چون خط نستعلیق را در برابر آنها آوریم در آن يك رقت و شیوایی و سهولت و نرمی و اطاعتی مشاهده میکنیم که بنوبه خود دارای بکنوع ارتجالی نیز هست ، و بالاخره چون من حیث المجموع باین خطوط نظر افکنیم از صفات آنها بقدرت و مهارت خطاطان پی برده و از مقامی که در پیشرفت خط نصیب آنها شده است بانها تبریک می-گوئیم و در برابر آن قدرت سر تعظیم فرود میآوریم .

خط نستعلیق تا کنون نیز خط ملی ایران بشمار میرود و هنوز بهمان

قوت باقی است و هیچگاه ضعفی به آن روی نخواهد آورد و این وجهه قومی را فاقد نخواهد شد.

اختراع خط نستعلیق منسوب به قبله الکتاب میرعلی تبریزی است که از درباریان تیموری بوده؛ و پس از او پسرش عبدالله کار پدر را گرفت و بعضی از نواقص آنرا رفع کرد، و نفر شاگرد نیز داشت که یکی مولانا جعفر تبریزی است که ریاست دبیرخانه بانسیقر را داشته و همیشه چهل نفر خوشنویس زیر دست او کار میکردند. دوم استاد الاساتذہ مولانا اظہر تبریزی (Δ ۸۸۰ = ۱۴۷۵ م) است این شخص خیلی مایل بسفر بوده بهمین جهت همیشه مسافرت میکرد و در این مسافرتها شهرهای هرات و کرمان و بزد و اصفهان و شیراز و بغداد و دمشق و حلب و بیت المقدس را دیده و باین واسطه روش خطی او انتشار یافته و در تمام شرق نزدیک و ایران معمول شده است.

از بزرگترین شاگردان مولانا اظہر، سلطانعلی مشہدی است که نامش در دربار سلطان حسین بایقرا مشہور شده و از سال ۸۷۵ تا ۹۱۲ هـ (۱۴۷۰-۱۵۰۶ م) با تمتع از این شهرت در شهر هرات بسر برده است.

کسانی که بعد از این دوره در خوشنویسی شهرت بسزائی یافته اند عبارتند از سلطان محمدنور، فرزند سلطانعلی مشہدی، وزیر الدین محمود مشہدی، و میر علی حسینی، و محمود پسر مرتضی کاتب حسینی، و شاه محمود دیشابوری (Δ در حدود سال ۹۵۲ = ۱۵۴۵ میلادی) میباشد این شخص اخیر در دربار شاه اسمعیل صفوی بود و همین شخص است که نسخه خمسه نظامی را که فعلا در موزه بریتانیا است (۱) نوشته است، دیگر از کسانی که در خوشنویسی مشہور شده اند شاه قاسم تبریزی است.

(۱) به کتاب «التصویر فی الاسلام» نگارس، مؤلف همین کتاب رجوع

که دوره اخیر عمر خود را در شهر قسطنطنیه گذرانده و روشهای خطی ایرانیان را در آنجا رونق و رواج داده است.

بالاخره میتوان گفت که دوره تیموری در ایران در تاریخ خط و خوشنویسی دوره طلایی بشمار رفته است و تیموریان از این فن ترویج کرده اند و از خوشنویسان قدر دانی نموده آن هارا بمقامات عالی رسانده اند؛ از آن جمله امیر بدرالدین که یکی از وزراء تیمور است یکی از خوشنویسان معروف دوره خود بوده است؛ بعلاوه بعضی از امراء و شاهزادگان نیز بخط خوب معروف شده اند و از آن جمله ابراهیم میرزا و بایسنقر میرزا دونواده تیمور هستند که از خوشنویسان ماهر بشمار میرفته اند گذشته از تکمیل و پیشرفت خط نستعلیق در دوره تیموری دونوع خط دیگر که عبارت از خط دیوانی و دستی باشند نیز بوجود آمده است.

در يك چنین دوره که خط تا این حد ترقی نماید بدیهی بود که ساختن کاغذ و خصوصاً کاغذ های قیمتی ترقی کرده است؛ بعدی که ایرانیان در قرن نهم هجری (یا نهم میلادی) توانسته اند اقسام کاغذ های عالی از ابریشم و کتان بسازند و در نازك کردن و براق و رنگین نمودن آن توجه خاصی کرده اند و آنرا لایق برای نوشتن دواوین شعراء و اشعار زیبا و عالی آنها نموده اند؛ و بعضی از شهر ها مانند تبریز و دولت آباد در ساختن انواع کاغذ های عالی و ممتاز معروف شده اند و غالباً فرمانها و اوامر پادشاهان و امراء روی این نوع کاغذ ها نوشته میشد، مخصوصاً يك نوع از این کاغذ خیلی عالی و ممتاز و سفید بود و ساخت آن بایران اختصاص داشت و این نوع از کاغذ را بواسطه موجات و رگهائی که داشته تشبیه برمر کرده و مرمری گفته اند، و بیشتر فرامین و احکام دولتی روی آن نوشته میشده است، گذشته از آنچه در ایران ساخته میشد ایرانیان انواع دیگری از کاغذ های عالی و ممتاز را از چین وارد میکردند، و البته قابل انکار نیست که چینی ها در آن وقت بهترین

انواع کاغذ هارا میساخته اند و آنها نیز مانند ایرانیان بخط خوب علاقه داشته اند و در آنجا فن خوشنویسی و خط زیبا مقام بسیار ارجمندی داشته و بهمین جهت آن را جزء اعمال مقدسه خداوندی آورده اند و در حقیقت یکنوع تقدیسی بآن داده اند .

اما توضیح و تفسیر مطالب کتاب بانقاشی و تصویر مجالس و زینت دادن آنها با شکل و رسوم رنگین در مرتبه دوم بود، و در هر حال نوشتن کتاب باخط خوب بر تزیین آن تقدم داشته و در مرتبه اول بوده است، و در آنوقت خوشنویسان و خطاطان ایرانی قرب و منزلت عظیمی داشته اند و مردم باوقوع و عاشقان خط خوب ادعیه یا اشعار یا بند و موعظه هائی را که آنها می نوشته اند با قیمت های گزافی می خریدند و تقریباً حال بعضی از اهل ذوق امروزی را داشتند که می بینیم برای بدست آوردن یکی از تابلوها که بقلم نقاش معروفی کشیده شده مبالغ گزافی میدهند .

خاورشناس نامی کلمان هوار Clémene, Huart کتابی درباره خطهای اسلامی و خوشنویسان معروفی که در شرق اسلامی بفن کتاب نویسی پرداخته اند نوشته و شرح حال عده ای از خوشنویسان را که در کتابهای ترکی و ایرانی ذکر شده اند نوشته است . ولی در اینجا مجالی برای بحث در اطراف خطوط زیبائی که ابنیه ایرانی را زینت میداده نیست بعلاوه ما تمام آنها را ایرانی صرف نمیدانیم، زیرا این گونه خطوط که برای تزیین بکار مبرفت مختص ناحیه معین از کشور اسلامی نبود، بلکه در سراسر آن کشور پهناور عمومیت داشته است و ما خود را از ذکر آنها بی نیاز نمیدانیم و حتی در آنجا که مختصراً از فنون و صنایع ایرانی و معیارات آنها بحث میکنیم خود را محتاج بذکری خطوطی که ابنیه را زینت میداده است نمیدانیم (۱)

(۱) بعضی از استادان غربی در نوشتن اصلی راجع به خوشنویسی و با خوب

کردن خط نوشته اند که در جزء دوم از کتاب A, survey, fo persian, Art (ص ۱۷۰۷ - ۱۷۴۲) درج شده است ولی قسمت زیادی از این فصل بطور عموم درباره خطوط عربی بحث میکنند .

مذهب کاری

مهمترین و زیباترین و گرانبها ترین قرآن‌ها از جنبه فنی قرآن‌هایی است که بین قرنهاى چهارم و ششم هجرى (دهم و دوازدهم میلادى) نوشته میشد و با بهترین و دقیق‌ترین رسوم و اشکال تزیین و مذهب کاری میشد ، و حق نیز همین است زیرا هنرمندان و مذهب‌کاران که این قرآن‌ها را تزیین میکردند و صفحاتشانرا پس از نوشتن می‌آراستند پس از خطاطان و خوشنویسان بر سایر هنرمندان و صنعتگران مقدم بودند و مقام برتری داشته‌اند و مذهب‌کاران از آنها نیز برتر و محترم‌تر بوده‌اند ، و در علو مقام و منزلت این مذهب‌کاران همینقدر پس که بیشتر نقاشان و مصورین سمت (مذهب کار) را برنام خود می‌افزوده‌اند و بعضی از مورخین درباره برخی نقاشان و صورت‌نگران تصریح مینمودند که مذهب‌کار نیز بوده اند .

بالاخره از آنچه گذشت واضح میشود که مذهب‌کار در میان سایر هنرمندان که در تزیین کتب ایرانی تشریک مساعی میکردند و آنرا یکی از تحفه‌های نفیس و گرانبها مینموده‌اند مقام مهمتر و برتری داشته است ، احتمال کلی میرود که اول خطاط یا خوشنویس کار خود را انجام میداده یعنی نسخه کتاب یا قرآن را مینوشته و در ضمن کتابت آن مقدار را که برای کشیدن صور و رسوم و یا مذهب‌کاری و سایر وسایل تزیین لازم بوده است در صفحات خالی میکذارده است تا آنچه از صور و رسوم و غیره لازم است در آنها کشیده شود . و بعضی از این کتابهای خطی به ما رسیده که هنوز قسمتی از رسوم و اشکال آن کشیده نشده و همین امر دلیل بر این میباشد که اول متن کتاب نوشته میشد و بعد به متخصصی داده میشد که حواشی آنرا با رسوم و انواع اشکال هندسی و کل و بونه تزیین نماید و بعد نسخه بدیگری داده میشد که حواشی و صفحات اول و آخر و سر فصلها و عناوین و اول سوره‌ها و اجزاء و احزاب را

مذهب کاری نماید، و حقیقه رسوم و اشکال هندسی و شاخه و برگهای تذهیب شده در اینگونه نسخه های خطی مخصوصاً، در دو قرن نهم و دهم (اواخر قرن یازدهم و در قرن شانزدهم) بعدی زیبا و از روی اصول فنی کشیده میشد که آن نسخه ها را یکی از آثار فنی بسیار نفیس مینمود و در این دو قرن بمنتهی درجه خوبی و زیبایی و دقت رسیده است.

تعظیم و احترامی که از قرآن کریم میشد بیشتر هنرمندان را وادار مینمود که در تذهیب آن دقت کامل مرعی دارند، پس مذهب کاری رابطه بسیار قوی با خط خوب و خوشنویسی داشته بهمین جهت است که هنرمندان آن دوره در مذهب کاری و ترقی دادن این فن جدی بلیغ نموده اند، و بعضی مدعی شده اند اولین کسی که قرآن را مذهب کاری کرده علی بن ابیطالب ع بوده (۱) و عده زیادی از امراء و بزرگان اسلام ازان حضرت پیروی کرده اند

باری این فن در این دوره که از آن بحث میشود اهمیتش کمتر از خط نبود و حتی بعضی از امراء و علماء و رجال بزرگ علم و ادب بفر گرفتن آن اهتمام کرده اند و از اینجست که محمد بن علی را وند خطاط و خوشنویس مشهور (۲) در آخر قرن هفتم هـ = قرن سیزدهم میلادی) افتخار میکرده است که عده از امراء و دانشمندان و رجال بزرگ دین و ادب فن تذهیب را از او فرا گرفته اند،

اگر بخواهیم با اهمیت واقعی و مقام ارجمند و ارزش فنی که تذهیب قرآن ها و کتب داشته است پی ببریم باید هزینه گزاف و وسائلی را که این فن لازم داشته در نظر آورده و از مواد بسیار قیمتی از قبیل طلا و سنک لاجورد و کاغذ عالی و غیره که در آن مصرف میشده است غفلت ننمائیم،

(۱) این گفته صرف ادعاست و سند و مدرک تاریخی ندارد زیرا در آنوقت هنوز فن مذهب کاری در میان مسلمین متداول نبوده و وسایل این کار را هم در دست نداشته اند و بیشتر قرآن ها روی پوست یا مواد دیگر نوشته میشد

و البته بعید نیست که مسلمین عموماً و ایرانیان خصوصاً در مذهب کاری و رسم و تصویر کمال موفقیت و مهارت را حائز شده باشند، زیرا کلیه این هنرها و فنون، باذوق و قریحه آنها توافق داشته است و در حقیقت ذوق ایرانی يك ذوق فنی و صنعتی بوده است.

و برای اینست که رسوم و تزیینات صفحات مذهب کاری شده کتابها نمونه ای شده که از روی آنها صنایع فلزی و گچ بری ها و منسوجات و قالی ها را تزیین میکرده اند و چه بسا شده که مورخین و باستان شناسان از روی همین آثار فنی و صنعتی توانسته اند از تطور رسوم و اشکال و تزیینات هر دوره آگاه شده و برای شناختن آثار هر دوره ای میزانی بدست آورند، و این قوه تمیز را از آنجا بدست آورده اند که آخر بیشتر این قرآنها و کتب خطی تاریخی دارد و در بعضی از آنها نام نویسنده و مذهب و حتی شهریکه در آن نوشته و تزیین شده است نیز ثبت است.

در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) دیگر تزیین و آرایش صفحات کتابها تنها بر سر لوحه های صفحات اول که پوشیده بمذهب کاری و نقش نگار بود و یا بر عناوین و جامهائی که نام خوشنویس در آن نوشته میشد و یا بر ستاره های طلائی که هر کدام از آنها «شمسه» نامیده میشد منحصر نبود بلکه حواشی را نیز با نباتات و گلها و اشکال حیوانات و گاهی با تصاویر انسانی زینت میدادند.

آرایش دادن و تزیین صفحه های مذهب کاری شده در اول امر عبارت از مخلوطی از رسوم ساسانی و بیزانس و نبطی بود و قسمتی از آنها نیز از کتاب یهود و مسیحیان کلیسای شرقی اقتباس میشد.

راجع بقدمترین کتب خطی که تذهیب شده است تحقیق زیادی کرده اند و میتوان گفت قدیمترین کتب خطی که میتوان آنها را بایران نسبت داد راجع بدوره سلجوقی است و امتیاز این نوع کتب اینست که بیشتر آنها روی کاغذ و با خط نسخ نوشته شده است و شکل آنها مستطیل یعنی طولشان از عرضشان بیشتر است، وغالباً

رسوم و اشکالی که در این نسخه ها بکار رفته عبارت از ستاره های شش پر یا هشت پر و باد زنه ای نخلی « پالمه » و فروع و شاخه های متصل نباتی « ارابسک » می باشد،

در این دوره، یعنی دوره سلجوقی در تزئین و تذهیب يك طريقه جدیدی ابتکار شد و تادوره های بعد نیز معمول و متداول بود، این طريقه عبارت از این بود که دور سطرهای نوشته شده را خط کشی میکردند و بعد صفحه را از خارج این خط های نازک با اشکال و رسوم نباتی (ارابسک) زینت میدادند اما داخله خطها را همان موضوع کتابت شده کتاب پر میکرد،

و شاید بهترین و نفیس ترین کتاب های خطی دوره مغول یکی از قرآنی باشد که فعلاً در دارالکتب المصریه ضبط است این قرآن در سال ۷۱۳ هـ (۱۳۱۳ میلادی) برای سلطان محمد خدابنده معروف به الجایتو در شهر همدان بدست یکی از خطاطان که موسوم به عبدالله بن محمد بن محمود همدانی است نوشته شده و از نوع قرآن های بزرگ است (۵۰ × ۴۰ سانتیمتر) که بمساجد و مقابر هدیه می شد و عموماً این نوع قرآن ها را جزء جزء می نوشتند و هر جزء را علیحده جلد میکردند، این جزء که در دارالکتب المصریه است مانند سایر کتاب های خطی و مذهب دوره مغولی در رسوم و اشکال و رنگ آمیزی از آیات و معجزات فنی بشمار میرود و ثروت مهمی از رسوم و اشکال هندسی گوناگون از قبیل ستاره های متنوع و اشکال هشت گوش و دوائر مشبك و درهم و اشکال دیگری که مملو از اشکال نبات (ارابسک) است در بر دارد، چیزیکه در دیدن رسوم و اشکال هندسی که در این جزء است بیشتر موجب شگفتی است اینست که عموماً ایرانیان در کشیدن این رسمها آزمایش مخصوصی نداشتند زیرا بسایر مواد تزئین بیش از اشکال هندسی توجه داشتند و با وجود این دیده می شود که در این جزء از قرآن ترسیم و کشیدن این اشکال هندسی را با علا درجه خوبی رسانده

و منتهای دقت و استادی را بخرج داده اند.

در دوره مغول مذهب کاران رنگهای طلائی و آبی و قرمز و سبز و یرتقالی را استعمال کردند و غالباً رنگ آبی سیر را مرکز قرار میدادند و سایر رنگها را دور آن بکار میبردند

در دوره تیموری براهمیت و رونق مذهب کاری افزود، شد و از جمله آثار این دوره نسخه خطی شاهنامه ایست که در تاریخ ۸۳۱ هـ (۱۴۲۷ میلادی) نوشته شده و از قراریکه گفته میشود صورت نویسنده و نذیب کار و نقاشی که در فراهم آوردن آن شرکت کرده اند صورت سلطان بایسنقر که نسخه باو تقدیم شده است. در آن هست و از وجود صورت مذهب کار می فهمیم که او نیز مقام و مرتبه مهمی داشته و در شأن و احترام کمتر از خط و نقاش نبوده است (۱) و از مذهب کاران معروف آن دوره امیر خلیل و میرک نقاش و مولانا حاج محمد نقاش را میتوان بقلم آورد؛ اما مولانا حاج محمد نقاش علاوه بر مذهب کاری خوشنویس و نقاش نیز بوده و در علم حیل (۲) و میکانیک و چینی سازی (۳) هم دست داشته است.

در دوره تیموری توجه زیادی بکشیدن اشکال نباتات و گلهای و مناظر طبیعی شده و حواشی کتابها با آنها تزیین یافته و استعمال آنها به تزیین سایر آثار فنی و صنعتی سرایت کرده است؛ و به هر مرتبه می توان گفت در دوره تیموری یک رابطه بسیار قوی میان اشکال و رسوم که در کتابها بکار رفته است، با اشکال و رسوم که در سایر فنون و صنایع بکار رفته موجود است و این رابطه در چینی و سوفال و قالی و تجلید کتب و خود نسخه های خطی بخوبی مشاهده میشود.

از مذهب کاران دوره صفوی نیز تاریخ نام عد، ای را برای ما حفظ کرده است

(۱) به Binyon, wilkinson & Gray: persian, Miniature painting ص ۶۹ رجوع شود

• (۲) مسلمین علم جراثیم را علم حیل می نامیدند

(۳) به Th, arnold: painting, in, Islam ص ۲۲۹ رجوع شود

واژ جمله آنها ، یاری ، و میرک مذهب کار و پسرش قوام الدین مسعود و مولانا حسن بغدادی و مولانا عبدالله شیرازی میباشند . اما کار مذهب کاران ایندوره تنها منحصر بتزیین صفحات نوشته شده و مصور نبود بلکه حواشی آن صفحات را نیز تذهیب میکردند ، و امتیازی که نسخه های خطی دوره صفوی دارد بمقدد صفحات تذهیب شده اول کتاب و انتخاب رسوم و اشکال شاخه های نبات متصل (ارابسک) با برگهای باریک ، و کشیدن ابرهای چینی (تشی) است ، و بعضی از این نسخ بواسطه تصویر حیوانات که با آب طلا در حواشی کتاب کشیده شده امتیاز خاصی دارد و بهترین نمونه آنها نسخه خطی از خمسه نظامی که در سالهای ۹۴۶ و ۹۴۹ هجری (۱۵۳۹ - ۱۵۴۵ م) برای شاه طهماسب صفوی نوشته شده و امروز در موزه بریتانیا میباشد ، و یکی دیگر از بهترین نمونه های صفحات تذهیب شده این دوره مذهب کاری سرلوحه یک نسخه خطی از بوستان سعدی است که بتاریخ ۸۹۳ هـ (۱۴۸۸ م) نوشته شده و امضای (یاری) مذهب کار را دارد و امروز در دارالمکتب المصریه است (۲) از جمله تصاویریکه در این نسخه دیده میشود مرغابی ایست که در میان نود و نه ای از ابرهای چینی در حال پرواز است و این تصویر یکی از تصاویر حیوانی بسیار کمیاب است که در صفحات تذهیب و تزیین شده برسوم و اشکال و رنگهای گوناگون دیده میشود ،

در روش مذهب کاری دوره صفوی جز در رنگها که قدری صفا و لطافت خود را ازدست داده دیگر تغییری حاصل نشده است ، ولی دقت در ترسیم و تزیین از میان رفته است و البته این امر خیلی طبیعی بود زیرا پس از آنکه ایران با عالم غرب مربوط شد و آن اهمیت و توجهی که نسبت به نسخه های خطی می شد از میان رفت توجه و حمایت امراء و بزرگان نسبت بارباب هنر و فنون کم شده و در نتیجه از آن ذوق و قریحه کاسته گردید .

نقاشی

✽ کراهیت نقاشی در اسلام ✽

ناچار هستیم پیش از بحث در نقاشی ایران نظری با احکام اسلام درباره این فن و مجسمه سازی بپسکنیم .

بنا بر این تصور میکنیم که هیچ اطلاعاتی را جمع باینکه عرب جاهلیت از نقاشی خوشش نمیآمده و با در آن احکام خاصی داشته ، نداریم و چون از دوره جاهلیت در گذریم در اسلام اولین جائی که نظر ما را جلب میکند قرآن کریم است ولی در آنجا مشاهده میکنیم هیچ حکمی درباره تحریم کشیدن شکل مخلوقات حیه و ساختن مجسمه آنها وجود ندارد ، و آیه ای که از روی اشتباه از آن تحریم نقاشی در اسلام فهمیده یا استنباط میشد آیه ۲۹ از سوره مائده است که خداوند در آن میفرماید (یا ایها الذین آمنوا انما الخمر والمیسر والانصاب والازلام رجس من عمل الشیطان فاجتنبوه لعلکم تفلحون) از وجود « انصاب » در این آیه و تحریم آنها مسلمین استنباط تحریم نقاشی و مجسمه سازی را کرده اند اما در حقیقت مقصود از کلمه « انصاب » بعقیده مفسرین همان سنگهای بزرگ یا بتهایی است که عرب آنها را پرستش میکرد و برای آنها قربانی مینموده است ، پس در این آیه هیچ تحریمی درباره نقاشی یا ساختن مجسمه دیده نمیشود .

در برابر این آیه و تفسیری که از آن شده دسته محدثین احادیثی راجع به تحریم نقاشی و کشیدن صورت مخلوقات جاندار و ساختن مجسمه برای آنها ذکر میکنند ، ولی بعضی از علمای امروز قائلند که پیغمبر در صدد تحریم نقاشی و بازداشتن از آن برنیامده و در صدر اسلام نقاشی مباح بوده است و احادیث وارده در این خصوص

صحیح نمیباشد (۱) و در حقیقت نماینده عقیده ایستکه در قرن سوم هجری میان رجال و علماء دین شیوع یافته است و ما میدانیم در این قرن است که عده ای از علماء و دانشمندان اسلام بجمع آوری حدیث اشتغال داشته اند (۲)

اما عقیده ما اینست که نقاشی در زمان پیغمبر و دوره خلفاء راشدین مکروه بود، و ظن قوی می رود که پیغمبر و پس از او خلفاء راشدین و حتی بعضی از بنی امیه که متمسک بدیانت بودند از آن نهی نمودند تا مردم را از عبادت بتها و نقوش و صور و مجسمه که مردمان ساده لوح و جاهل را از خدا غافل کرده آنها را وسیله و واسطه ای قرار میدهند و یا آنها را پرستش میکنند حمایت کرده باشند، رجال و علماء دین نیز معتقد بودند که ساختن مجسمه یا کشیدن صورت مخلوقات، تقلیدی است که از خالق عزوجل میشود،

بهر حال احادیث راجع به تحریم نقاشی خواه نسبت آنها صحیح و خواه صحیح نباشد تاثیر غیر قابل انکاری داشته است. اما موضوع کراهیت آن در میان علماء سنی و شیعی عمومیت داشته است و اینست که بعضی مدعی شده اند تشیع قائل به حرمت نقاشی نیست صحت ندارد و در کتابهای حدیث شیعه احادیث حرمت نقاشی و مجسمه سازی موجود است و احکام علماء شیعه در این خصوص عین احکامی است که اهل سنت در کراهیت نقوش و مجسمه ها دارند (۳) علاوه بر این مذهب تشیع تا دوره صفوی یعنی

(۱) K. A. C. Creswell : Early . Muslim , Architec ture ج ۱ ، ص ۲۶۹ بعد و به

Houtecoeur , et , Wiet ; Les , Mosquées , du , Caire ص ۱۶۵ بعد رجوع شود

(۲) در اینخصوص بمقدمه ایکه دکتر محمد حسین هیکل پاشا برای چاپ دوم کتاب (حیات محمد) ص ۴۷-۵۱ نوشته مراجعه شود او در آنجا میگوید (نباید

بدون تأمل و رسیدگی آنچه را در کتب سیرت و حدیث وارد شده است تصدیق کرد) و صفحه ۲۴۹-۲۶۸ از ج ۱ فجر الاسلام تألیف استاد احمد امین نیز رجوع شود

(۳) به Th Arnold : . Painting in , islam ص ۱۱ بعد و به A , Survey , of , Persian , Art

ج ۳ ص ۱۹۰۸-۱۹۱۰ و کتاب (النصوص فی الاسلام) تألیف دکتر زکی محمد حسن

ص ۱۸-۱۹ رجوع شود،

تا اوایل قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در ایران مذهب رسمی نشده است
 با وجود این اخبار و احادیث می بینیم تحریم نقاشی در اسلام کاملاً این فن را از بین
 نبرده است و با یک نظر سطحی که به تاریخ اسلامی اندازیم تصدیق میکنیم که مسلمین
 در خیلی جاها باین تحریم و منع اهمیت نداده اند. و این تسامح در تمام کشورهای
 تابع امپراطوری اسلام دیده میشد، بنابراین در بعضی از آنها و مخصوصاً کشورهای
 مانند ایران که دارای ارضیه بزرگی از حجاری و نقاشی بودند و با کشورهای فنون ایرانی
 در آنها تأثیر کرده است و یا در تحت نفوذ فرهنگی و سیاسی آن واقع شده اند مانند
 هندوستان و ترکیه و یامصر در دوره فاطمی فن نقاشی پیشرفت کرده و رونقی گرفته است
 میگویند عرب کراهیت نقاشی و مجسمه سازی را از یهود و بارث برده است و در ملل
 اسلامی کسانی که به تحریم نقاشی کمتر اهمیت داده اند ملل غیر سامی هستند، مثلاً
 ایرانیان از رجال مذهب تسنن بشمار میرفتند و با وجود این عقیده مذهبی شان آنها
 را از تهیه آثار معدنی نفیس که دارای اشکال آدمی بود باز نداشته است و این تحف
 و آثار در منازل آنها زیاد بوده است و شاید علت این باشد که از نژاد سامی نبوده
 و از نسل آریائی میباشند.

شکی نیست که اسلام نیز مانند شریعت موسی فن و هنرمندی را از اصول و عناصر
 حیات دینی شمرده است و بآن توجهی نداشته است. پس تحریم نقاشی اگر چه در تمام
 ادوار و بلاد اسلامی ملحوظ نشده و بآن عمل نگردیده با وجود این از بکار بردن نقاشی
 در قرآن و در مساجد و قبور مگر در بعضی مواقع جلوگیری کرده است و بر اثر آن مساجد
 و نسخ قرآن از تصویرهایی که برای شرح کردن اصول عقاید و فهماندن آنها مساعد بود و یا
 در توضیح تاریخ عقاید دینی و سرگذشت پهلوانان ملی کمک میکرد خالی مانده و مانند
 دیانات مسیحی و یا بودائی و مانوی از نقاش استفاده نشده است،



نمونه های زیادی از کشورهای شیعی و سنی در دست هست که اهمیت ندادن
 آنها را به تحریم نقاش در اسلام میرساند ولی ذکر آنها فعلاً مورد حاجت نیست بلکه

آنچه در اینجا لازم است گفته شود اینست که بدانیم ایران در اس آن کشورهای اسلامی که این تحریم در آنها تاثیر قابل ذکری نداشته واقعه شده است.

آری ، نمیتوان انکار نمود که رجال و علماء دین در ایران از نقاشی و نقاشان بدشان میامد و بدیهی است که این احساس بر اثر تحریم این فن بود و شاید بتوان گفت یکی از عوامل جمود و رکود این فن در ایران وسیر نکردن آن در جاده آزادی و استقلال همین تحریم نقاشی و تنفر علماء دین از آن بوده است ، باتمام این مقدمات میتوان مدعی شد که تاثیر تحریم و کراهیت نقاشی در ایران مانند سایر کشورهای اسلامی ظهور نکرده است ،

برای ثبوت این گفته میگوئیم ما نقاشی و تصویر را تنها در کتابهای خطی و چینی و سوفال ویا سایر آثار نفیس صنعتی ایران مشاهده نمیکنیم بلکه در بعضی از مساجد و قبور نیز دیده میشود از آنجمله است هرون ولایت در اصفهان (۱) که بالای سر در آن لوحی چوبین هست که صورت دو فرشته در حال پرواز در آن دیده میشود ، و این نقش خیلی شبیه نقوش دوره ساسانی طاق بستان ، و یا مانند مقبره فتحعلی شاه است در قم که در آن پرده هائی آویخته شده که صورت صاحب قبر روی آنها میباشد ، و در مرقد امام رضانیز شمایل او را بهمان حجم طبیعی کشیده و در آنجا نصب کرده اند ، گذشته از این در بیشتر مساجد و مقابر آثار نفیسی هست که در آنها صورت های آدمی با حیوانی کشیده شده است . بکار بردن نقاشی در این جاها از اموری است که سایر نواحی اسلامی از آن خود داری نموده اند و منع و تحریم نقاشی در آنها مؤثر تر از ایران بوده است (۲)

(۱) دکتر زکی محمد حسن (هارور و لجه) ضبط کرده است

(۲) A Survey , of , Persian , Art ج ۳ ص ۱۹۰۷ — ۱۹۰۸ حاشیاء شماره ۲

در این اواخر در میان آثار نفیس ایرانی قرآنی بدست آمده که مصور است و دارای برخی مناظر در سرگذشت انبیاء میباشد، این قرآن در سال ۱۲۱۹ هـ (۱۸۰۴ م) نوشته شده است و تصور می‌رود که نقاشی مذهبی اروپائی در نقاشی این قرآن تأثیر داشته است، و احتمال می‌رود که نقاشیهای آن خیلی بعد از نوشتن آن باشد زیرا نویسنده در آن جائی برای نقاشی نگذاشته و نقاش بعضی آیات را پاک کرده و بجای آنها صوری را که خواسته کشیده است، با وجود این احتمال قوی می‌رود که یکی از بازرگانان آثار باستان و یا کسانی که سرگرم بایمکار هستند چنین کاری را کرده‌اند و خواسته‌اند با این عمل قرآنی بسازند که اهمیت فنی و ارزش صنعتی بیشتری داشته باشد (۱)

خلاصه آنکه ایرانیان از روی میل و رغبت تعالیم رجال و علماء دین را در خصوص نهی از نقاشی صور موجودات نپذیرفته‌اند، و با این تعالیم بیشتر از سایر ملل اسلامی مخالفت کرده‌اند،

و شاید این رویه را که در باره نقاشی اتخاذ کرده‌اند باین واسطه باشد که :

(اولاً) ایرانیان ملتی هستند که طبعاً عاشق فنون ظریفه هستند، و احساسی که درباره زیبایی دارند خیلی عمیقتر و قویتر از آنست که شعله آن با این عوامل خارجی خاموش شود

(دوم) آنکه بیشتر خردمندان و رجال منور الفکر اسلام معتقد هستند که حرمت نقاشی و مجسمه‌سازی در صدر اسلام برای مبارزه بابت پرستی بود و چون مسلمین و مخصوصاً اعراب جدید العهد بآن بودند این حرمت ضروری می‌نمود،

(سوم) رجال دین و علماء، تحریم نقاشی را تفسیر بر قابت در خلقت با خداوند می‌کردند و میگفتند مانند مخلوق خدا ساختن روا نیست و بهمین جهت است قائل به

تفصیل شده نهی را شامل صوری داشته اند که مجسم و سایه دار باشند و اما صور و نقوش مسطح و بی سایه را جائز دانسته اند، ولی ظاهراً ترس از تقلید خالق را ایرانیان اهمیت نمیدادند. زیرا آنها خدا را بمنتهی درجه تعظیم می کردند و در هر چیز او را در نظر می آوردند و با وجود این ترسی نداشتند که اعمالش را تقلید کرده باشند، البته این احساس در ایرانیان بود زیرا تعالیم دین قبل از اسلام آنها که زردشتی بود بآن ها می آموخت که در جنگ با اهریمن خدای بدی باید با اهورا مزدا شرکت کنند (۱)

(چهارم) ایرانیان از نژاد آری هستند و مانند سامی ها احساساتی نداشتند که نقاشی را در نظر آنها منفور کند و با شکل و صورت نسبت قوای سحری و اقسام بدی را بدهند (۲)

(پنجم) ایرانیان از نیاکان کیانی و ساسانی خود در نقاشی و مجسمه سازی روشهایی بارت برده اند، ومانی موسس مذهب مانوی که یکی از نقاشان زبردست بود در میان آنها ظهور کرد نقاشی را برای نشر تعالیم دینی خود وسیله ساخته و برای توضیح و تفسیر مطالب کتب خود بکار برد و با آنکه اغلب ایرانیان تعالیم دینی او را منکر بودند و آنها را نمی پذیرفتند باز مهارت فنی او را در نقاش میستودند و بآن توجه داشتند،

(۱) احمد امین چنین میگوید « ایرانیان معتقد بودند که خدایان خوبی با خدایان بدی در يك نزاع دائمی بسر میبرند و اعمال خوب انسان از قبیل نماز و غیره موجب تقویت و فیروزی خدایان خوبی در جنگ خدایان بدی میشود. آتش را رمز روغنائی و بمباره اخیری رمز خدایان خوبی میدانستند و بهمین جهت آنها را در آتشکده ها روشن میکردند و از آن مواظبت مینمودند تا بر خدایان بدی فیروز مند شود (فجر الاسلام ج ۱ ص ۱۱۸)

(۲) L, Kauteccœur, et, G, wiet : Les , Mosquées ' du , Caire به ۱۷۰ بعد

(ششم) ایرانیان علاقه و عشق بی اندازه ای بشعر داشتند و مخصوصاً آنچه را جمع بتاریخ
پرافتخارشان داشت و احساسات میهن پرستی آنها را تحریک میکرد علاقه مند بودند، و توضیح
و تفسیر مطالبی که در کتب خطی آنها بود بوسیله نقاشی و کشیدن مناظر تاریخی
بیشتر منظور آنها را تأمین میکرد و با طبیعت و میل فنی آنها توافق داشت (۱)

پس از آنکه دانستیم تحریم و منع نقاشی و مجسمه سازی در ایران آن تأثیر
قوی را نداشته است تا در جمود این فن دخیل باشد لازم است بدانیم علت
جمود و دور بودن آثار نقاشی ایرانی از طبیعت چه بوده است .
ما معتقد هستیم محیطی که هنرمندان ایران را پرورش داده و سبکهای فنی که
ایرانیان از گذشتگان خود که در فلات ایران و عراق و شرق نزدیک و موصل و دیاربکر
ساکن بودند بارث برده اند مسئول اصول طبیعی نقاشی ایرانی هستند، زیرا اینها مانند

(۱) قدیمترین نسخه ای که مطالب آن با نقاشی روغن شده کتاب کلیله
و دمنه است . این کتاب را امیر نصیر بن احمد سامانی (۳۰۱-۳۱۳ هـ - ۹۰۴ م)
برودکی شاعر داد تا از عربی بشعر فارسی در آورد پس از آن کتاب را به هنر
مندان و نقاشان چینی داد تا آنرا نقاشی کنند و حکایات را با اشکال توضیح دهند
اما گویا ترجمه عربی این مقطع نیز دارای تصاویری بوده زیرا او در اول کتاب
گوید (و بر کسیکه این کتاب را دارد و با میخواند لازم است که بداند بچهار قسم
یا غرض و مقصود تقسیم میشود . اول ۱۰۰۰۰ دوم ظاهر کردن اشکال حیوانات است
برنگ آمیزهای مختلف « و باز می نویسد » و بر خواننده این کتاب لازم است که تنها
موجه آرایش کتاب و تصاویر آن نشده بلکه با مثال و بندهای آن بیشتر توجه
کند . . « از اینجا معلوم میشود که کتاب کلیله و دمنه را از قرن دوم هجری (هشتم
میلادی) با اشکال و رسوم و صور تزئین می کرده اند ، رچون فردوسی در سال ۴۰۱ هـ
(۱۰۱۰ م) نظم شاهنامه را به پایان رسانید نقاشان و هنرمندان با نقاشی و تصویر آن روی
آوردند و همین کار را در دواوین شعراء خصوصاً نظامی و سعدی کرده اند .

یونانیان جشنها و ورزشهایی با مناظر طبیعی و توجه به تربیت بدنی و نیرومند کردن جسم نداشتند تا این اسباب آنها را وادار در مطالعه جسم انسانی و بررسی کامل بآن کنند، و شکلی آنرا با کمال دقت بکشند و یا مجسمه اش را از روی استاد بطوری که کاملاً نماینده شکل طبیعی باشد بسازند (۱) و برای دیدن فرق و تفاوت بین این دو مکتب یعنی مکتب یونانی و یا مکتب غربی که از آن بوجود آمده و اساس خود را بر آن روش گذارده، با مکتب شرق نزدیک و فنون اسلامی و خصوصاً ایران که آن روشها را بارث برده و از آنها پیروی نموده است، کافی است میان دو تابلو نقاشی و یا دو مجسمه که اولی یونانی و دومی ایرانی یا عراقی باشد مقایسه کنیم و تصدیق نمائیم فن نقاشی ایرانی یکی از بهترین نمونه ها برای توضیح نظریه (نن Taine است) که قایل بتأثیر محیط در فنون میباشد (۲)

بالاخره از تمام آنچه گذشت ثابت میشود که تحریم و منع نقاشی در اسلام از ترقی و پیشرفت فن نقاشی بوسیله ایرانیان و شاگردان آنها از هندی و ترك جلوگیری نکرده است؛ مخصوصاً ایرانیان از کشیدن بعضی موضوعهای دینی و خصوصاً سیرت انبیاء نیز خودداری نکرده اند چنانکه صورتی از مولد پیغمبر و دیگری راجع بمقابله حضرت

(۱) این دلیل آنقدر منطقی و خطر نمی آید زیرا ایرانیان اهمیت زیادی بر ورزش و انواع آن میدادند و تیراندازی و سواری و شکار و سایر انواع ورزش در میان آنها متداول بود، آری بازیهای المپیک و آن جشنهای مرسوم در یونان در ایران معمول نبوده است و این امر نه موجب جمود فن نقاشی و مجسمه سازی در ایران و نه رونق و طبیعی بودن آن در یونان شده است بلکه ما معتقدیم که پرستش ارباب انواع و ساختن مجسمه آنها در یونان در این فن تأثیر داشته است و دیانات ایرانی از این بت پرستی منزّه بوده و مجسمه سازی در آن بکار نرفته است به همین جهت این عمل فنی خالص بوده در صورتیکه در یونان یک رابطه ای با دیانات نیز داشته است

(۲) بمقاله ما درباره «تین و فلسفه فن» که در شماره اول مجله الثقافه (۳)

ژانویه سال ۲۹۳۹) درج شده مراجعه شود.

یابخبرای راهب در شام و همچنین صورتی از او کشیده‌اند که حجر الاسود را برداشته بدیوار کعبه نصب می‌کند، و صورت دیگری از آنحضرت هست که شکافتن سینه‌اش را بوسیله فرشتگان در آنوقت که نزد دایه‌اش حلیمه سعدیه بود نمایش میدهد.

صورت دیگر راجع بجلوس او در غار حراء و نزول وحی بر او کشیده شده دیگر از این صورتهای موضوعه‌های دینی را توضیح میدهد، تابلو قصه معراج و پنهان شدنش بابایی بکر در مغاره است هنگام هجرت از مکه بمدینه، و دیگری کشته شدن ابی‌جهل را در بدر نشان میدهد، تابلو دیگری هست که راجع بشکستن بت‌های کعبه است در روز فتح مکه، و تابلو دیگری است که اجتماع غدیر خم را مجسم مینماید. در این تابلو اخیر روح شیعی نمایان است زیرا قائلند که حضرت رسول در حجة الوداع بمردم درباره‌ی خاندان خود و نیکی کردن و پیروی آنها سفارش کرد و خلافت علی را اعلام نمود، بسیاری ایرانیان این موضوعهای دینی را در نقاشیهای خود بکار برده‌اند و نقاشیهای زیادی در سیرت پیغمبر ص و با سایر پیغمبران دادند (۱)

ولی باید دانست که ایرانیان هیچگاه نقاشی را وسیله شرح و توضیح عقاید دین اسلامی قرار نداده‌اند و نقاشان آنها مانند نقاشان مسیحی هیچوقت تصور نکرده‌اند که نقاشی یکی از پایه‌های دین میباشد و یا مانند آنها مدعی شوند که نقاشی عقاید را تفسیر و توضیح داده و در دلهای مؤمنین روح تدبیر و پرهیزکاری را ایجاد مینماید، و البته این فرق بین نقاشان مسلمان و مسیحی بعید و مایه تعجب نیست زیرا دسته اول منفور علماء و رجال دین بودند در صورتی دسته دوم در تحت رعایت و حمایت و سرپرستی کلیسای مسیحی واقع شده بودند و بهمین علت است که تابلوهای آنها بک رنگ و لباس دینی بخود گرفته و تا قرن نوزدهم میلادی بهمان حال بوده است.

بهر حال نمیتوان انکار نمود که فن نقاشی ایرانی مجال و میدان محدودی داشته است

و مانند نقاشی غرب در مدارس و محافل منتشر نشده و در میان توده انتشار و عمومیت نداشته است زیرا قوام آن ملوک و امراء و سلاطین بوده اند .



منع و تحریم نقاشی و تصویر در غرب نیز بصورت دیگری غیر از آن صورتی که در اسلام داشت در کار بود و مقصود ما از این تحریم همان مسلك موسوم به «ایکونولاسم» و یا شکنندگان صور و مجسمه ها است (این لغت یونانی است و از دو کلمه « ôikôe » که بمعنی رسم و صورت و « Klao » که بمعنی شکستن است ترکیب یافته است) این مسلك را لیون سوم امپراطور نیزانت در قرن دوم هجری (هشتم میلادی) احداث کرد و منظور از آن ، حرام کردن پرستش صور و مجسمه های قدیسین بود که در میان مردم ساده لوح و عوام مسیحی رایج و معمول بود ، و چون تعالیم او در این خصوص کاملاً اجرا نشد فرمان داد آثار نفیس فنی را که رمز دینی داشت بشکنند ، پس از آن در سال ۷۸۷ م انجمن نیقیه بر سر کار آمد و مسلك شکنندگان صور و مجسمه ها را از کلیسای شرقی برانداخت ، ولی کار باینجا خاتمه نیافت زیرا پروتستانها نیز با صور و مجسمه ها مخالف بودند و در قرن شانزدهم میلادی مقاومت شدیدی با پرستش آنها کرده اند ، بهر حال گمان قوی میرود که موسسین مسلك شکنندگان صور و مجسمه ها که در قرن هشتم میلادی رواج یافته است این عقیده را از تحریم نقاشی و مجسمه سازی در نزد مسلمین اقتباس کرده اند (۱)

گذشته از این مشاهده میشود که مسیحیت از اول نقاشی را بر حجاری و مجسمه سازی ترجیح داده است ، و گویی بفن حجاری که آثار خدایان ادوار بت پرستی را در مجسمه های بسیار زیبا و بدیعی مخلد کرده بود ایمان و اعتماد کاملی نداشته است ، و کلیسا فن نقاشی را مقدستر از حجاری شمرده است بنابراین فن اخیر قسمت مهمی از رونق و اهمیت خود را از دست داده است .

(۱) به ص ۴۳ مقدمه تاریخی که استاد Wiet بر کتاب E , Pauty : Bois , Scu , l , Ptés

d , Egtises ' Coptes نوشته است رجوع شود

پیدایش نقاشی اسلامی در ایران

چنانکه دیدیم از اوایل قرن چهارم هجری فن نقاشی در کتب خطی ایرانی دیده میشود؛ و نصر بن احمد سامانی نسخه ترجمه شده کلیله و دمنه را بوسیله نقاشان چینی مصور میکند ولی بر ما خیلی مشکل است که معین کنیم چه کسی در ایران پیشقدم بود و فن نقاشی را در کتب خطی مرسوم و متداول نمود، آنچه محققان است این است که نقاشیهای دیواری در ایران از خیلی قدیم و خصوصاً در دوره ساسانی معروف و مرسوم بود و دیوارهای کاخها را با آنها بهمان روشی که در هند مرسوم بود زینت میداده اند و استاد معروف هرتسفلد Herzfeld در سیستان که در قسمت شرقی فلات ایران واقع است نمونه هایی از این نقاشی کشف نموده است؛ اما درست بتحقیق نرسیده و ثابت نشده است که این نقاشیها دیواری باشد؛ اما اساس و پایه نقاشی را در ایران باید تاحدی مذهب و کیش مانوی دانست زیرا پیروان مانوی عقاید خود را بانقاشی تشریح میکردند و چون ظهور آنها در ایران بود باید گفت ایرانیان اقتباسهای زیادی از آنها در فن نقاشی کرده اند؛ با وجود این نباید تاثیر کلیسای مسیحی شرقی را در عراق و دیار بکر و موصل در فن نقاشی ایران فراموش کنیم زیرا قسمت مهمی از سبکهای نقاشی ایران از آن اقتباس شده است (۱)

پس با این ترتیب میتوان ایجاد فن نقاشی کتب خطی را در ایران ب عوامل مذکور فوق نسبت داد و روشها و سبکهای را که ایران از هندوستان و چین بدست آورده است نیز به آنها اضافه نمود؛ اما نقاشیهای دیواری که از دوره ساسانی مرسوم بوده است در دوره اسلامی استعمال آنها منحصر ب دیوارهای حمامها و تالارها و سالنهای خصوصی شده است.

بهر حال جای انکار نیست که فن نقاشی در ایران رواج و رونق کلی داشته و در اول کار آنرا در توضیح مطالب کتابهای تاریخ و دواوین شعر و قصص و حکایات بکار می بردند و این کتابها را با صورتهای کوچک و ظریف با رنگهای زیبا و درخشنده زینت داده اند ، و باینکه این صورتهای چندان اختلاف و تفاوت محسوسی با هم ندارند باز کار شناسان فنون اسلامی و کار آگاهان فنی میتوانند آنها را از حیث ادوار تمیز دهند و بهمین جهت آنها را بسبکها و مکتبهائی که هر کدام امتیازاتی دارند تقسیم مینمایند ، اما از لحاظ فنی در ادوار سه گانه هم تاریخ اسلامی ایران ، در نقاشی سه سبک یا مکتب مهم و بزرگ در ایران بر سر کار آمده است ، این سه مکتب عبارتند از مکتب مغولی که در قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) بوجود آمده است ، و پس از آن مکتب تیموری و خصوصاً مکتب هرات که در دو قرن هشتم و نهم هجری (چهاردهم و پانزدهم میلادی) بوده است ، پس از آنها نوبت مکتب صفوی میرسد که در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در فنون ایرانی دور مهمی بازی میکند ، و اما از آن بعد نقاشان ایرانی از همان روشهای سابق تقلید کرده اند و در بعضی اوقات قادر نبوده اند تمام رموز فنی را مراعات کنند و از این راه عجز خود را در تقلید ثابت کرده اند ، در این ادوار بعضی از نقاشان رفته اند از روش غرب نیز تقلید کنند ، و باید دانست که تأثیر فنون غرب در نقاشی ایران از زمان شاه عباس ثانی (۱۰۵۲ - ۱۰۷۷ هجری = ۱۶۴۲ - ۱۶۶۷ میلادی) یعنی از آنوقت که این پادشاه عده ای را برای فرا گرفتن نقاشی بایتالیا و سایر کشورهای اروپا فرستاد ، در نقاشی ایران نمایان شده است .

مکتب عراقی یا سلجوقی

درفن نقاشی اسلامی علاوه بر آنچه گذشت يك مکتب دیگری نیز هست که معروف به مکتب عراق یا بغداد شده است ، این مکتب که تاریخ ظهور آن به قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) منسوب است عربی بودنش رجنبة ايراني غالب است زیرا در اشکال و تصاویر آن سیمای سامی بیشتر ظاهر است و این روش نااندازه زیادی از صورت و نقوش کتب خطی مسیحیهای پیرو کلیسای شرقی (نسطوری) گرفته شده است . شکی نیست که در ایران نیز مکتبی بوده که معاصر با مکتب بغداد میشده است و در کشیدن صورت اشخاص و رنگ آمیزی با همان رنگهای درخشان و نمایش دادن آنها با لباسهای زردشان و سیمای آرام که سادگی و قوت تعبیر را شامل بود ، شباهت کلی به مکتب بغداد داشته است ، در این دوره صور و رسوم کتاب روی همان صفحه که مراد نقاشی کردنش بود کشیده میشد است ولی در دوره های بعد چنین مرسوم شد که صورت را روی ورق دیگری میکشیدند و بعد روی صفحه در همانجای خالی که خطاطان برای این منظور در صفحه کتاب باقی میگذازدند می چسباندند .

اگر این نقوش و آثار را که نسبت ببغداد و عراق میدهیم منسوب به مکتب سلجوقی کنیم و این نام را بر آنها اطلاق نمائیم شاید خیلی بهتر و مناسبتر باشد زیرا در واقع مرکز آنها تنها بغداد یا عراق نبود بلکه در سراسر کشور پهناور سلجوقی رواج داشت و نقاشان اعم از ایرانی و عرب همه برای حکمفرمایان و امراء و سلاطین سلجوقی کار میکردند و شاید شباهت این صور و رسوم برسوم و نقاشی سوغال یا چینی مینائی ایران که بزرگترین مرکز آن شهر ری بود بزرگترین دلیل منسوب نمودن آنها بایران شده باشد .

گذشته از این بعضی کتب خطی از مکتب سلجوقی هنوز باقی است که نرديدی

در انتساب آنها بایران نیست ، نقاشیها و صور این کتابها از سایر صور و رسوم دوره سلجوقی ممتاز است خصوصاً که این صور بر روی صفحات کتابها کشیده نشده بلکه يك زمینه‌ای آنها را از متن کتاب جدا میکند این زمینه دارای رنگهای متعدد نیست و سطح آنرا يك رنگ که غالباً قرمز است می پوشانند (۱) و بیشتر این قبیل کتب خطی راجع به نیمه اول از قرن هفتم هجری (سبزه دم میلادی) است . و بدیهی است میتوان از ایران کتابهایی خطی بدست آورد که در اواخر قرن هفتم هجری نوشته شده و بتوان آنها را حلقه اتصال بین مکتب سلجوقی و مکتب مغولی ایرانی که پس از آن بوده و جانشین آن مکتب شده است دانست ، و از مهمترین و پربهترین این کتابها کتاب « منافع الحیوان » ابن بختیشوع است که در سال ۶۹۹ هـ (۱۲۹۹ م) در مراغه برای غازان خان نوشته شده و فعلاً در کتابخانه

پیرپنت مورگان , Pierpont , Morgan میباشد .

مکتب ایرانی مغولی

شاید اولین مکتب نقاشی که حقا میتوان گفت ایرانی است مکتب ایرانی مغولی باشد، مهمترین و بزرگترین مراکز فنی که این مکتب در آنها رونق گرفته و پیشرفت نموده است تبریز و سلطانیه و بغداد است، اما تبریز که در استان آذربایجان (شرقی) و در جنوب غربی دریای قزوین (خزر) واقع است پایتخت تابستانی ایماخانان مغول بود، و چون در سال ۶۵۶ هـ (۱۲۵۸ م) بر بغداد مسلط شدند آن شهر را مقر و پایتخت زمستانی خود نمودند، اما سلطانیه که یکی از شهرهای عراق عجم است (۱) مقر عده زیادی از امراء مغول بوده است، غیر از این مراکز که نام برده شد مراکز دیگری مانند بخارا و سمرقند نیز بود ولی مرکزیت این دو شهر و ترقی صنعتی آنها در واقع راجع بدوره تیموری و جانشینان او است.

هر کس که کمترین آشنائی بفنون اسلامی و نقاشی ایران داشته باشد بایک نگاه که بر اثری از آثار و با معجزات فنی این دوره اندازد فوراً رابطه محکمی که در آن عصر بین ایران و خاور دور (چین) وجود داشته است پی خواهد برد و این امر خیلی بدیهی است زیرا دوسلسله ای که در سراسر دو قرن هفتم و هشتم در ایران و چین حکومت میکردند از نژاد مغول بوده و روابط نژادی و خویشی آنها را به هم دیگر نزدیک میکرده است، بعلاوه در آنوقت که مغولها متوجه ایران شده در آنجا رحل اقامت افکندند عده ای از هنرمندان و صنعتگران و مترجمین چینی را با خود همراه آوردند و بهمین جهت است که آثار فنی و سبکهای شرق دیر را از ابتدای دوره مغولی در فنون ایران مشاهده میکنیم، و باز دیده میشود از آنوقت که ایرانیان آثار نقاشی

(۱) سلطانیه در جنوب شرقی شهرستان زنجان واقع است و بر حسب تقسیمات جدید

کشور جزء استان یکم شمار میرود.

چینی را دیده‌اند آنرا پسندیده و از آنوقت از پیروی از سبک و روش مکتب سلجوقی منصرف شده و راه روش خاصی را پیش گرفته‌اند و بالطبع تطوراتی بخود گرفته تا در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) بشکل نهائی خود در آمده و در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) بوسیله سلسله صفوی بمنتهی درجه عظمت و ترقی و رونق خود رسیده است.

بنابر این مکتب مغولی ایران بر اثر ظهور تأثیر سبکهای فنی چینی که در سیما و چهره اشخاص و در انقباض نمایش طبیعت و دقت کامل در رسم نباتات ممتاز شده است، و بر اثر مراعات نسبت در کشیدن اعضا و صور حیوانی و دقتی که در آنها بکار رفته است این روش تا حدی از اصطلاحاتی که در مکتب سلجوقی دیدیم دور میشود، علاوه بر این نقاشهای ایرانی بعضی موضوعهای تزیین و آرایش تابلوها از قبیل کشیدن ابرچینی (تشی) و کشیدن برخی حیوانات خرافی را که از مختصات فنون چینی است از روش و سبک نقاشی خاور دور (چین) اقتباس نموده‌اند.

اما دوره مغولی کوتاه و سراسر مملو از جنگ و خونریزی است و به همین جهت تابلوهای نقاشی آن کم است و یا آنکه جز مقدار کمی از آنها بمانده است، بعلاوه آن زیبایی و تمیزکاری که در آثار دوره تیموری و صفوی مشاهده میشود در آن نیست، آری بیشتر آثار این دوره یا مناظر جنگ و میدانهای نبرد است که با سلیقه فاتحین تناسب دارد و یا توضیح و بیان مطالب کتب تاریخی و حکایات جنگی و یا مناظری است که امراء و ایلخانان مغول را در میان افراد خانواده و درباریان خود نشان میدهد.

از چیزهایی که در روش مکتب ایرانی مغولی جلب نظر را میکند پوشاک سراسر است مثلاً مردان جنگی چندقسم کلاه خود و زنان دارای انواع کلاهها هستند که بعضی از آنها بایرهای بلند زینت شده‌اند و مردان غیر جنگی نیز سرهاشان با انواع

کلاهها و عمامه‌ها پوشیده شده است.

بیشتر این صور و نقوش را در شاهنامه های خطی و کتاب « جامع النوارینخ رشیدی » تالیف رشیدالدین وزیر ($\Delta 718 = 1318$ م) که نوارینخ میکوبد در تبریز کوئی بنام خود ساخته وعده ای خوشنویسان و اهل فن را برای استنساخ موافقت خود در تزیین آنها با صور و رسوم استخدام کرد ، مشاهده میکنیم .



از مهمترین و مشهورترین نسخه های خطی که منسوب باین مکتب است نسخه ایست از جامع النوارینخ رشیدی که تاریخ آن بین سالهای ۷۰۷ و ۷۱۴ هجری (۱۳۰۷ - ۱۳۱۴ م) است و فعلا اجزاء آن متفرق است از آنجمله يك جزء آن در کتابخانه دانشگاه اندبرك و يك جزء در انجمن پادشاهی آسیائی لندن محفوظ است ، در نقاشیهای این نسخه موضوعات زیادی از سیرت نبوی و تاریخ اسلامی و انجیل و تاریخ هند و دیانت بودائی دارد ، در بعضی از این صورت ها میتوان بقایای تاثیر سبکهای فنی را که از مکتب سلجوقی مانده مشاهده کرد ، و این اثر در سیمای اشخاص و کشیدن اشکال اسبها بیشتر واضح و نمایانست و باز در نقوش و صور همین کتاب میتوان از وضع کشیدن شاخه و گلها ادوار ابتدائی تاثیر خاور دور «چین» را در نقاشی ایران ملاحظه نمود ،

از نسخه های خطی که تحول روش این مکتب بروشهای ایرانی در آن مشاهده میشود نسخه خطی بزرگی است از کتاب شاهنامه که تقریباً سی صفحه آن در مجموعه آثار نفیس دموت Demotte بوده و امروز میان موزه لوور و مجموعه های تاریخی اروپا و امریکا متفرق شده است (۱) و احتمال قوی میرود که برای نقاشی این نسخه و

(۱) بکتاب (النصور فی الامام) تالیف آقای دکتر زکی محمد حسن ص

کشیدن صور و رسوم بزرگ آن عده‌ای از نقاشان و هنرمندان شرکت کرده‌اند، اما این گفته صرف گمان و احتمال است زیرا از صوری که از این نسخه بدست آمده است چنین برمیآید که اثر قلم یک نفر نقاش می‌باشد، در این نسخه آثار روش‌های چینی در کشیدن کوه و درخت و انواع نباتات بخوبی دیده می‌شود و از طرف دیگر مشاهده می‌شود که نقاش و هنرمند ایرانی آن در کشیدن صورت اشخاص و قوت تعبیر از عواطف و تمیز بین سیمای آنها موفقیت شایانی تحصیل کرده است، یکی از ممیزات تصویر - های این نسخه زمینه طلایی رنگی است که وجود آن در تصویرهای قدیم ایرانی خیلی کم دیده می‌شود، بهر حال گمان قوی می‌رود که نسخه مزبور در حوالی سال ۷۳۵ هـ (۱۳۳۵ م) در تبریز نوشته شده و صور و نقوش آن نیز در همان شهر تهیه گردیده است (۱)

يك نسخه شاهنامه دیگر فعلا در موزه طویقا پوسرای استانبول هست که در سال ۷۱۳ هـ (۱۳۳۱ م میلادی) نوشته شده است ولی صور و نقوش این نسخه برزخ می‌باشد صورتهای دو نسخه شاهنامه و جامع التواریخ رشیدی است که شرح آنها گذشت، و امتیازی که در این نسخه هست بازگشت بزمنه قرمز رنگ (سلاجوقی) است و در صور و رسوم اشخاص آن، سادگی و عدم تصنع دیده می‌شود ولی تاثیر روش مغولی در آرایش لباسها و مناظر کوهستانی و گل و بوته آن بخوبی دیده می‌شود (۲)

از بهترین صور نقاشی شده که منسوب بمکتب ایرانی مغولی و راجع به نیمه قرن ششم هجری (چهاردهم میلادی) است مجموعه‌ای می‌باشد که برای يك نسخه خطی از کتاب کلیله و دمنه ساخته شده و بعداً برای شاه طهماسب اول در مرقعی جمع آوری شده است، این مرقع سابقاً در کتابخانه یلدیز بود ولی فعلا در استانبول در کتابخانه

(۱) بلوچه‌های شماره ۴۰ تا ۴۹ از کتاب Schutz, Die, Perisich - Islamis, Miniature, Painting رجوع شود

(۲) بلوچه‌های شماره ۲۵ تا ۴۷ از کتاب Binyon, Wilkinson &, Gray, Persian

Miniature, Painting رجوع شود.

دانشگاه است، و اولین کسی که بوجود این صورتهای پی برد و شرحی در باره آنها نوشت استاد ساکیسمیان بود، این استاد میگوید از صنایع يك مكنتب فنی است که در نیمه ۴ قرن ششم هجری (۱) (نیمه دوم قرن دوازدهم میلادی) در خراسان بوجود آمده، و روشهای چینی در آن تأثیر داشته و قبل از دوره حکومت مغولها در ایران میباشد، ولی نظریه ساکیسمیان مورد قبول واقع نشده و سایر مؤرخین فنون اسلامی با و اعتراض کرده اند، زیرا دقت و مهارتی که در کشیدن صورت اشخاص این مجموعه دیده میشود ممکن نیست آنرا از صنایع قرن ششم قرار دهد و این مدعا از سادگی و ابتدائی بودن صورتهائی که در قرن هفتم کشیده شده است ثابت میگردد علاوه بر این مشاهده میشود که نقاش در نقاشی این مجموعه اصول و عناصر را که از روشهای چینی اقتباس کرده کاملاً نوانسته است در معد، فنی ایران هضم کند و این امتیاز در کشیدن مناظر طبیعی که در این مجموعه است مشهود میشود و همچنین دیده میشود که در سראات حالت طبیعی و اتقان اشکال آدمی و حیوانی بحدی موفق شده است که هنرمندان و نقاشان تبریز هم بآن پایا نرسیده اند، بهر حال يك روحانیت و حالت طبیعی در این مجموعه دیده میشود که بما اجازه میدهد آنرا از صنایع هرات که در نیمه ۴ قرن هشتم، صنایع و فنون در آن بر اثر پایتخت بودن سلاطین کرت رونق بسزائی گرفته است بدانیم اما این صور و اشکال خالی از يك روح هندی نیست و شاید دلیل این باشد که سلاطین کرت منسوب به غوریها هستند که در سالهای ۵۴۳ و ۶۱۲ هـ (۱۱۴۸ - ۱۲۱۵ م) بر افغانستان و هندوستان حکومت میکردند و این رابطه و نسبت که بین دوسلسله بوده است در فنون شهر هرات تأثیر داشته است و چون سلسله ایلخانی در سال ۷۳۶ هـ (۱۳۳۶ م) منقرض شد جلائیها بر قسمت مهمی از املاک آن که شامل عراق و مغرب ایران بود دست یافتند و يك

(۱) به Sakisian : La , Miniature , Persane ص ۴ بعد و کتاب (التصویر فی الاسلام)

جنبش فنی خوبی دودوره آنها در بغداد که پایتخت ابن خاندان بود بوجود آمد و چون در سال ۵۷۶۰ هـ (۱۳۵۹ م) شهر تبریز بقصر آنها درآمد این جنبش بآنجا نیز سرایت نمود، از امراء ابن خاندان که علاقه زیادی به کتب خطی گرانبها داشته است سلطان غیاث الدین احمد بهادر جلائری (۷۸۴-۸۱۳ هـ = ۱۳۸۲ - ۱۴۱۰ م) است و همین جهت این امیر بفنون کتب نویسی توجهی داشته و از صاحبان ابن فنون تجلیل کرده ورعایت جانب آنها را نموده است.

امروز در کتابخانه ملی پاریس نسخه ای خطی از کتاب عجائب المخلوقات تالیف قزوینی موجود است که در سال ۷۹۰ هـ (۱۳۸۸ م) با خط نستعلیق که قبل از نوشتن این کتاب بمدت کمی در شهر تبریز اختراع شد، بود برای کتاب خانه سلطان احمد جلایر نوشته شده است و شاید همین نسخه عجایب المخلوقات نیز در همان شهر نوشته شده باشد.

يك نسخه دیگری از کتاب جامع التواریخ رشیدی نیز در کتابخانه ملی پاریس محفوظ میباشد که احتمال میرود راجع باواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) باشد در این نسخه بعضی ممیزات هست که از جمله آنها تزیین زمینه به بوته های گلدار و آرایش دادن لباسها باشکال طلائی میباشد که در قرن بعد نمایان تر و خیلی واضحتر در رسوم و اشکال دیده میشود.

خلاصه آنکه مکتبی که در عراق و مغرب ایران بر اثر توجه آل جلایر رونق گرفت حلقه اتصال بین مکتب ایرانی مغولی و مکتبهای فنی تیموری بشمار میرود.

یکی از زیبا ترین و گرانبها ترین آثار فنی که مکتب دوره جلائری بغداد باقی گذارده نسخه خطی بسیار زیبایی است از اشعار خواجوی کرمانی که در شرح عشق و محبت همای شاهزاده ایرانی بهمایون شاهزاده خانم چینی (همای و همایون -

خواجوی کرمانی) سروده است^۱ این نسخه فعلاً در موزه بریتانیا است و در سال ۷۹۹ هـ (۱۳۹۶ م) در بغداد بخط خوشنویس معروف مبرعلی تبریزی نوشته شده است، و بر یکی از صفحات نقاشی آن نام (جنید) نقش دربار شاهی که خود را منسوب به سلطان احمد جلایر نموده و در دربار او کار میکرده است موجود میباشد، در این کتاب خطی تمام مظاهر فنی نقاشی که مکتب تیموری بآن معروف و ممتاز بود دیده میشود. مثلاً دخت و گل و لاله آن در کمال زیبایی و بدیعی است و در صورت اشخاص که بسیار دقیق و زیبا است جمال نسبت و ارتباط سیمها با محیطی که در آن است کاملاً مراعات شده و تناسب آنها محفوظ است و از مجموعه این اشکال دقت و زیبایی هویدا است (۱) این شیوه برای اشکال و تابلوهایی که بعد از این در شیراز کشیده شده و صور و اشکال خیالی از آدمی و حیوانات بر آن غلبه داشته است اولین قدم بشمار رفته است.

در کتابخانه طوقایوسرا در استانبول يك نسخه خطی از شاهنامه موجود است که در سال ۷۷۲ هـ (۱۳۷۰ م) در شیراز در دوران شاعر نامی بزرگ ایران حافظ شیرازی (۷۹۱ هـ - ۱۳۹۸ م) نوشته شده است، ولی صور و اشکال اشخاص این نسخه با چهره‌های بعضی شکل کشیده شده و با وجود این هنوز در این صورتها آثار اصطلاحی ابتدائی که در نقاشیهای قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری دیده‌ایم مشاهد میشود (۲).

(۱) به کتاب (التصویر فی الاسلام) ص ۴۹ و تابلوهای شماره ۱۰ و ۴۱ و ۱۴ و به Martin: Miniature Painting تابلوهای ۴۵ - ۵۰ و به Sakisian, La, Miniature, Persane ص ۴۴ شکل ۴۷ و ۴۸ رجوع شود

(۲) به Aga - oglu : Preliminary Notes, on, some, Persian

Nanuscrits در مجله Ars, Islamica ج ۱ سال ۱۹۴۴ ص ۱۹۷

مکتبهای دوره تیموری

مکتبهای دوره تیموری که مکتب هرات از جمله آنهاست در دو قرن هشتم و نهم هجری (اواخر قرن چهاردهم و در قرن پانزدهم میلادی) رونق یافته است، در دوره خود تیمور بزرگترین مراکز نقاشی شهر سمرقند بود که از سال ۷۷۱ هـ (۱۳۷۰ م) سمت پایتختی این شهریار را داشت و با اهتمامی که بآبادی آن داشت مشهورترین هنرمندان و صنعتگران نامی را در آنجا گرد آورد، اما این کانون جدید فروغ تبریز و بغداد و شیراز را خاموش نکرد و باز آن شهرها از مراکز فنی مهم بوده و مکتبهای بزرگی در آنها رونق گرفته است.

اما تابلوهای نقاشی که بشهر سمرقند منسوب است خیلی نادر و کمیاب میباشد و به همین جهت شاید ممکن نباشد آثار فنی زیادی بآن نسبت داد فقط میتوان اشکال مستقل منقول از نمونه های چینی را که غالباً با مرکب چینی کشیده شد (۱) و بعضی اشکال دیگر را که روشهای چینی تا حد زیادی در آنها تأثیر کرده و مشتمل بر رسوم و اشکال حیوانات حقیقی و خرافاتی است و بعضی کتابهای خطی که در عاوم فلکی میباشد (۲) منسوب بآ نشهر دانست.

درباره شهر تبریز نمیتوان گفت کاملاً یک مرکز فنی تیموری بوده زیرا در سال های ۸۰۹ و ۸۷۲ هجری (۱۴۶۷ تا ۱۴۸۶ م) در تصرف امراء قبایل ترکمان بوده و مکتب جلایری در سبک فنی آن تأثیر کرده است. و نتوانسته است در پیروی از سبک های فنی جدید که از دوره تیموری و جانشینانش مانند شیراز و هرات

(۱) به تاو شماره ۱۷ از کتاب (النصیر فی الامام) رجوع شود.

(۲) Survey of Persian Art, ج ۳ ص ۱۸۴۴

استفاده کند، یکی از آثار فنی که میشود در این دوره به تیر بز نسبت داد صورتی است که در دو صفحه کشیده شده و در مجامع آثار نفیس کیو ورکیان در نیو بورك میباشد، و احتمال می رود که در ابتدای یکی از نسخه های خطی کتاب شاهنامه بوده، این صورت باغی را نمایش میدهد که تیمور با ملازمین و دربانان او در آنجا بهممانی دعوت شده اند (۱).

در دوره سلطنت شاهرخ شهر هرات از مراکز بزرگ هنر و مورد توجه هنرمندان و بزرگان فن شده. باید دانست تیمور با تمام سفاکی و خونخواری که داشت دوستدار علم و هنر بود ولی پسرش شاهرخ بیش از تمام پادشاهان ایران به هنر و هنرمندان توجه داشته و آنها را نوازش نموده است بهمین جهت در دوره او فن نقاشی مرحله اقتباس و فرا گرفتن از فنون اجنبی را پیمود و بدوره جوانی خود قدم نهاد و توانست چیزهایی را که از دیگران گرفته است در خود تحلیل برده و جزء لایتجزای خود سازد، در صور و اشکالی که در اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) کشیده شد میتوان مهمترین وسایل تزیینات سبکهای فنی را دید ولی همین وسایل در قرن بعد از بزرگترین ممیزات نقاشی مکتب ایرانی هرات شده است، مهمترین این سبکهای فنی همان مناظر زیبای کلهها و گلزارها و مناظر بهاری و پس از آنها رنگهای درخشان و زیبایی است که هیچگاه خروج از رنگی بدیگری وحدت و استقلال آنها را متزلزل نمیکند. و از ممیزات دیگر این مکتب مناظر طبیعی و کوه و تپه هایی است که بشکل اسفنج کشیده شده است علاوه بر این نقاشان این دوره توانسته اند میان اشخاص و ساختمانها یا سایر مناظری را که می کشند نسبتهای معقول و مقبولی قایل شوند.

از آنچه گذشت معلوم میشود در دوره تیموری دو مکتب مهم و رئیسی وجود داشته که یکی منسوب بهرات و دیگری شیراز است و با آنکه آثار فنی این دو شهر

آنقدر آشکار و محسوس نیست بطور عموم میتوان گفت رابطه مکتب شیراز با دوره گذشته بیشتر از مکتب هرات است و بطور فنی در مکتب هرات خیلی واضحتر و آشکارتر است.

از مشهورترین آثار این دوره که منسوب بمکتب شیراز است شاهنامه‌ای است در استانبول که تاریخ سال ۷۷۲ هـ (۱۳۷۰ م) را دارد و نسخه شاهنامه دیگری است در دارالکتب المصریه که بتاریخ ۷۹۶ هـ (۱۳۹۳ م) نوشته شده است در اشکال و صور این دو نسخه تنوعی در رسم مناظر طبیعی دیده میشود، ولی کلیتاً رنگهائی که بکار رفته خیلی باز و براق و غیر منسجم بنظر میرسد.

اما مهم‌ترین و پر بها ترین این نسخه‌های خطی مجموعه اشعاری است که در موزه فنون اسلامی ترک در استانبول میباشد و بتاریخ ۸۰۱ هـ (۱۳۹۸ م) نوشته شده است (۱) این مجموعه دارای دوازده تابلو نقاشی است که مناظری طبیعی از درخت و گل و رود و کوه و تپه و انواع پرندگان را نمایش میدهد ولی اشکال آدمی در آن نیست، از روی این نقوش و آثار تصور میرود این صورت‌نگار و نقاش خواسته است عالیتربین نمونه‌های آفرینش را در نظر مزدکیها نکشد و برای اینست که احتمال میرود از پیروان آن کیش باشد، ولی این گفته اظهار نظر صرف است و هیچ جنبه استدلال قوی بر مزدکی بودن نقاش ندارد زیرا کشیدن مناظر طبیعی بهیچوجه منافات و تعارضی با اسلام ندارد.

یک مجموعه شعری دیگری در مجموعه آثار نفیس گلبنکیان هست که در تاریخ سال ۸۱۳ هـ (۱۴۱۰ م) برای حاکم شیراز اسکندر سلطان فرزند شاه رخ نوشته شده است (۲) امتیازی که این مجموعه دارد این است که علاوه بر متن

(۱) Skisian La, Miniature Persane ص ۴۴ و مقاله در Aga Oglo در Ars, Islamica

ص ۷۷ ۸۸ سال (۱۹۴۹)

(۲) به کتاب ساقی الذکر به کسبیهان شکل ۳۴ ۳۷ رجوع هود.

حاشیه مزبني دارد ، نویسنده این مجموعه محمود مرتضی حسینی است که مجموعه شهر دیگری نیز نوشته و امروز در قسمت اسلامی از موزه دولتی آلمان در برلن میباشد ، این مجموعه اخیر متعلق به سال ۸۲۳ هـ (۱۴۲۰ م) است و برای کتابخانه بایسنقر شاهزاده تیموری که از شاهزادگان هنردوست و دانشمند بوده است (۱) امتیاز این نسخه در این است که نقاش مانوانسته است صورت اشخاص را تا آنقدر که ممکن بوده کم کند و در رنگ آمیزی و سبکهای اصطلاحی در کشیدن کوه و تپه نیز مهارت بخرج داده است .

آنچه میتوان از روی حقیقت گفت این است : بواسطه تنقل هنرمندان در مراکز فنی مختلف تمیز دادن بین مکتهای و روشهای مختلف دوره تیموری بسیار مشکل است و این اشکال بیشتر برای این است که نمیتوانیم يك مرکز فنی از دوره تیموری را بشناسیم که عده کافی از کتب خطی منسوب بآن باشد تا باین وسیله میزان و مقیاس بدست ما بیاید و بتوانیم ممیزات هر يك از این مکتهای را محدود کنیم و برای روش هر مرکز فنی این دوره حدودی قایل شویم .

در هر حال شکی نیست که عصر طلائی نقاشی ایرانی از زمان جانشینان تیمور ، یعنی شاه رخ و بایسنقر و ابراهیم سلطان و اسکندر بن عمر شیخ شروع میشود زیرا در این دوره است که نقاشیهای ایرانی پس از آنکه آنچه را از فنون و سبکهای فنی خاور دور (چین) اقتباس کرده بود هضم کرد و در خود تحلیل برد و دارای يك ذاتیت مستقل و قوی میشود که کاملاً نماینده روح فنی ایران میباشد .

یکی از عوامل که آثار فنی و نقاشی ایران را در دوره تیموری زیاد کرده است

* (۱) E , Kühnel : Die , Baysonghur – Handschrift , der , Isia

Mischen , Kunstabteilung در شماره ۵۲ (۱۹۴۱) از کتاب مجموعه سالنامه فنی پروس

Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsamm tungen ۱۴۲ - ۱۵۲ رجوع شود

اینست که این کشور در دوره جانشینان تیمور بقسمتهای مستقل چندی تقسیم میشد و هر يك از این قسمتها را امرائی اداره میکردند و در اداره بخشهای خود تا اندازه زیادی استقلال داشته و هر کدام مانند شاهنشاه بزرگ که مراقب امور این امپراطوری بود برای خود دربار و ملئزمین و دستگاهی داشته‌اند، بر اثر این عامل سیاسی مراکز فنی زیادی ایجاد شد و تمام اینها در راه پیشرفت این جنبش فنی و رونق دادن بفن نقاشی با همدیگر رقابت میکردند.

از جمله وسایلی که در ترقی و پیشرفت این فن تاثیر داشته است يك کتابخانه و انجمن فنی و صنعتی است که شاهرخ برای فنون کتاب نویسی در هرات تأسیس نمود و پس از او پسرش بایسنقر کتابخانه و انجمن دیگری برای فنون تشکیل داد و سران خطاطان و مذهب‌کاران و نقاشان و صحافان و جلدسازان را در آنجا گرد آورد، بنابراین بالطبع صنعت نقاشی و مذهب‌کاری از تبریز و سمرقند و شیراز بشهر هرات منتقل شد.

روابطی که ایران در دوره مغول با خاور دور (چین) داشت در دوره تیمور و جانشینان او سست و گسیخته نشده است زیرا در همانوقت که سلسله ایلخانان مغول در ایران منقوض شد (سال ۷۳۶ هـ = ۱۳۳۶ م) خاندان سلطنتی مغول (یوان) در چین نیز منقرض گردید و خاندان (منگ) که از سال ۷۷۰ (۱۳۶۸ میلادی) تا سال ۱۰۵۴ هـ (۱۶۴۴ میلادی) در چین حکومت کرده است بر سر کار آمد و بدیهی بود که روابط دوستی و مودت میان دو خاندان جدید (تیموری و منگ) پس از موفقیت در برانداختن نفوذ مغولها برقرار میشد، مخصوصاً در دوره سلطنت شاهرخ فرزند تیمور و پس از او در عهد جانشینش بایسنقر این روابط مستحکم شد و سفراء و فرستادگانی بدربارهای همدگر فرستادند و کمان قوی میرود که فرستادگان ایران با آثار صنعتی و فنی و شاهکارهای صنعتگران چینی بکشور خود

باز میگشته‌اند، همچنانکه محقق است که بردست آنها و تجار ایرانی مقدار زیادی از آثار فنی و شاهکارهای صنعتی ایران بچین میرفته‌است، شاهد این مبادلات آثار و سبکهای فنی چین است که تأثیر آن در مکتب فنی هرات و مخصوصاً در جلدسازی که برای تزئین آن حیوانات خرافی چینی بکار میرفته است کاملاً آشکار و نمایان بوده است. بهر حال بیشتر نقاشیها و صور ایرانی در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) منسوب بشهر هرات است که در آن دوره یکی از مهمترین و بزرگترین مراکز فنی ایران بوده‌است.

امتیاز مکتب هرات در اهتمام هنرمندان به‌طور و تجدد و بظهور بعضی از نقاشان مستعد است که ذوق و قریحه فنی ذاتی خاصی داشته‌اند امتیاز دیگری که دارد تمایل نقاشان بدقت در نقاشی و تفصیل رسم و نازك کاری آن و تعدد رنگها و انسجام و تناسب آنها و کثرت استعمال رنگ طلائی و پوشاندن زمینه به گیاهها و گلها و بوته‌ها میباشد.

از قدیمترین کتب خطی که منسوب بمکتب هرات است نسخه‌ای است از کتاب کلیله و دمنه که در کتابخانه کاخ گلستان تهران (کتابخانه سلطنتی) محفوظ است (۱) این کتاب در آنان تصویر طبیعت و آثار آن و هضم و تحلیل بردن اصول عناصر چینی که فنون ایرانی اقتباس کرده‌است ممتاز و بی نظیر است، و شکی نیست که این کتاب خطی تا حد زیادی شبیه نسخه دیگری از کلیله و دمنه است که سابقاً گفتیم دو کتابخانه دانشگاه استانبول عیماشد، فقط اختلافی که باهم دارند در صورتهای آدمی است زیرا صورتهای نسخه استانبول زیباتر و بطبیعت نزدیکتر است تا صورتهای نسخه کاخ گلستان در مجموعه آثار فنی مستر شستربیتی Chester, Beatty يك نسخه

خطی از گلستان سعدی یافت میشود که در سال ۸۳۹ هـ (۱۴۲۶ م) برای بایسنقر نوشته شده . این کتاب بخط خوشنویس معروف جعفر بایسنقر است که امیر تیمور او را از تبریز آورده تا در انجمن فنون کتاب نویسی شهر هرات مشغول کار باشد (۱) و دارای هشت تصویر بسیار بدیع و زیبا است و تمام ممیزات و محسنات فنی مکتب هرات در آنها دیده شده است .

این خطاط بك شاهنامه ای نیز در سال ۸۳۳ هـ (۱۴۳۰ م) نوشته که امروز در تصرف دولت شاهنشاهی ایران است و میتوان گفت از بهترین و نفیس ترین نسخه های خطی شاهنامه است که در دست می باشد امتیاز این نسخه در اتقان تصاویر و ابداع در تزئین و استادی در رسم حوادث است بطوری که روحانیت مخصوصی بآنها بخشیده شده و مخصوصاً در تماسك اجزاء رسم و وحدت تالیف بین آنها و تنوع در مناظر و خالی بودن از مکررات ملال آور مکتبهای تبریز و شیراز و مراعات کمال دقت در کشیدن اسبها و بوته ها و گلها و پرندگان و زینت لباسهاست ، گذشته از این در این نسخه توجه خاص در رسم تفصیل داستانها و نمایاندن انواع تحف از قبیل قالی و ظروف و غیره شده است . (۲)

یکی از نفیس ترین تابلو ها که بمکتب فنی هرات منسوب است تابلو مستقلی است که امروز در موزه هنرهای ظریف پاریس می باشد ، این تابلو ملاقات همای و همایون را در باغهای کاخ پادشاهی در شهر یکن نمایش میدهد (بشکل شماره ۴۴ رجوع شود) ، و یکی از شاهکار های نقاشی ایران است در سراسر آن ابداع مقرون بزینائی و وفق دادن بین اجزاء و قدرت کامل بر تعبیر از عواطف و افکار نمایان است و جنبه اشرافی و بزرگی اشخاصی که کشیده شده اند بخوبی آشکار است ، بعلاوه رنگ آمیزی عجیب و گلهای زیبایی که در آن کشیده شده يك جذبه فنی

(۱) به تابلو شماره ۴۲ ب از مصدر سابق الذکر رجوع شود (۲) به -

A , Survey , of , Pesian , Art ، ج ۲ ، ص ۱۸۵۱ - ۱۸۵۲ رجوع شود .

خاصی بآن میدهد.

علاوه بر این نابلو صور مستقل دیگری نیز از این دوره موجود است که همه روی پارچه های ابریشمی و طبق روش خاور دور (چین) کشیده شده است. این پارچه را میتوان با آثار فنی نیمه اول قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) مکتب هرات دانست و حتی تصور میرود که از آثار غیاث الدین نقاش باشد که در سالهای ۸۲۳ و ۸۲۷ در (۱۴۲۰ و ۱۴۲۴) جزء يك هیئت اعزامی بوده که شاه رخ به چین فرستاده است، (۱) یکی از این آثار در موزه صنایع زیبای شهر بوستون Boston است و نمایش دو بار و معشوق را میدهد که در روی قالی کرانبهائی نشسته و درخت پر از گلی بر سر آنها سایه افکن است.

اما دومی در موزه مترو پلیمان شهر نیویورک است و در آن تکل اشخاصی چند که در کنار درختهای گلداری نشسته اند (۲) کشیده شده است، پارچه سوئی که ملاقات های و همایون را نمایش میدهد در مجوعه آثار ونفیس کونفس در بهاک Contesse de, Béhague ضبط است، نقاشی در این پارچه در جمع کردن میان سبکهای چینی و ایرانی کمال مهارت و استادی را بخرج داده و بخوبی از عهده بر آمده است.

اما مکتب فنی هرات از نیمه قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) کمکم از سایر مکتب های دوره تیموری متمایز شده و رابطه انصالی را که با آنها داشته از دست داده و در پیوند صور و اشکال و رنگ آمیزی آنها يك شخصیت قوی و مستقلی را تشکیل داده است، اما طبیعی بود که بعضی از هنرمندان توانسته اند

(۱) A ' u , pope : Axvth , Century , Persian , Painting , on , silk در مجله

Apollo , سال بیستم (۱۹۳۴) ص ۲۷۶ - ۲۰۷ و کتاب (التوضیر فی الاسلام) ص ۴۴

(۲) مقاله دیماند در Dimand Bulletin , of ' the , Metropolitan , Museum سال ۲۸

(۱۹۳۴) ص ۴۱۴

مسافت زیادی را در تطور و تجدد فنی قطع کنند و بعضی دیگر قادر نبوده اند که خود را کاملاً از تقالید فنی موروث رهایی داده در میدان تجدد و تطور قدم گذارند (۱)

از جمله نسخه های خطی که ممیزات مکتب هرات در آن جلوه گر است شاهنامه ای است درلندن که درانجمن پادشاهی آسیائی موجود است، این نسخه برای محمد جوکی فرزند شاهرخ نوشته شده و چون این امیر زاده در سال ۸۴۸ هـ (۱۴۴۵ م) در گذشته است احتمال قوی میرود که نسخه نامبرده چند سال پیش فوت او نوشته شده باشد (۲)

دیگر از آثار این دوره نسخه ای است خطی از دیوان اشعار سلطانه حسین میرزا که تاریخ سال ۸۹۰ هـ (۱۴۸۵ م) را دارد و از مناظر طبیعی و تصاویر ابنیه و سیما و چهره مغولی که در اشخاصی آنست و از تناسب رنگها پیشرفت و ترقی کامل سبکهای فنی هنرمندان مکتب هرات واضح و آشکار میشود.

در موزه متروپولیتان شهر نیویورک نیز نسخه ای خطی از کتاب هفت پیکر نظامی حکیم و شاعر معروف موجود است که محتوی صور و اشکال بسیار بدیع و زیبایی از بهرام گور است که دلیری و مردانگی و سواری و مهارت و نردستی خود را در تیر اندازی برای معشوقه اش ثابت مینماید و بایک تیر سم گور خنجر را بکوشش می بندد (۳) امتیاز این تابلو در حسن توزیع اشخاص شکارچی میان سنگها و تپه ها و نمایش دادن يك شکارگاه بسیار طبیعی می باشد، امضائی که در این تصویر دیده میشود میرساند که از عمل بهزاد نقاش بزرگ و معروف ایرانی است ولی تصور نمیرود که این انتساب صحیح باشد زیرا با تمام مزایائی که در این تصویر

(۱) 'Survey' of Persian, Art ج ۵ تابلو ۸۷۸

(۲) بمصدر سابق الذکر، تابلو ۸۷۵ و ۸۷۶ رجوع شود

(۳) شماره اول مجله (الثقافة) شماره ۳ ژانویه ۱۹۴۹ تابلو فنی برابر ص ۲۴

هست اسلوب بهزاد از او نمایان نیست و روح فنی او را فاقد است و ما در صفحات بعد در باره بهزاد و اسلوب نقاشی او بحث خواهیم کرد.

حقیقت این است که ما نام بعضی از نقاشان مکتب هرات را میشناسیم ولی بطور قطع نمی توانیم هیچیک از تصاویر بی امضا کتابهای خطی را با آنها منسوب سازیم و این امر مانع نمیشود که بعضی از آنها را باستانی و بزرگی شناخته و بمقام فنی او پی بریم و شاید از آنجمله وبا مهمتر از همه نقاشان این مکتب روح الله ميرك نقاش باشد که معروف است استاد بهزاد بوده و دو تصویر از يك نسخه خطی خمسہ نظامی که بتاريخ ۹۰۰ هجری (۱۴۹۴ م) نوشته شده است باو منسوب است . (۱)

خلاصه اینکه نقاشی ایران در دوره تیمور و جانشینانش آخرین کامرا بسوی ترقی و کمال برداشته و در سایه کوشش بهزاد و شاگردانش که در ابتدای حکومت صفوی حامل لرای این فن بوده اند بمنتهی درجه ترقی و عظمت خود رسیده است و انحطاط قوای امپراطوری تیموری و مقدمات تجزی آن که پس از وفات شاهرخ در میان جانشینانش روی داده و استیلای قبایل ترکمان بر قسمت غربی ایران و قیام حکومت ازبکان در ماوراءالنهر که توانسته است نفوذ جانشینان تیمور را در قسمت شرقی ایران بر اندازد ، ابدأ در این ترقی و پیشرفت فنی و سیر آن بسوی کمال تاثیر نداشته ، و با آنکه نفوذ و اقتدار تیموریان در ماوراءالنهر از بین رفته بود شهر هرات رونق صنعتی و مرکزیت فنی خود را ازدست نداد و این تغییرات سیاسی در آن تأثیری نداشت ، و فن نقاشی در آن شهر برونق خود باقی بود ، همین جهت دیده میشود که دوره فرمانروائی سلطان حسین میرزا یا بقره

(۸۷۳ تا ۹۱۱ هجری = ۱۴۶۷ - ۱۵۰۶ میلادی) دوره عصر طلایی آن شهر در فن نقاشی و آداب بشمار میرود بطوریکه دربار این پادشاه در تمام آسیا معروف و مشهور شده و عده زیادی از شعراء و ادباء و هنرمندان و موسیقی دانها بآن دربار روی آورده اند ، علی الخصوص که میر علیشیر وزیر دانش دوست این پادشاه از بزرگترین مشوقین فن نقاشی در ایران بوده و تاریخ نام او را باین سمت بیادگار گذارده است ، و همین اهتمام و تشویق و توجه دربار سلطنت حسین میرزا و وزیرش میر علیشیر بود که بزرگترین نقاشان آن دوره و بلکه تمام ادوار ایران یعنی بهزاد را بوجود آورد و آنهمه آثار فنی بدیع و زیبا و بی مانند از قلم او در تاریخ نقاشی اسلامی برای جهانیان باقی ماند .

به-زاد :

بهزاد در سال ۸۵۴ هـ (۱۴۵۰ م) در شهر هرات متولد شده و شهرت فنی او نیز از آن شهر به اطراف رفته ، و مورد لطف مخصوص و توجه سلطنت حسین میرزا بایقرا و وزیرش میر علیشیر بوده . و تا سال ۹۱۶ هـ (۱۵۱۰ م) که هرات بتصرف شاه اسمعیل صفوی درآمد در آن شهر بسر برده و به نقاشی و تصویر اشتغال داشته است ، پس از فتح هرات پادشاه صفوی او را به تبریز برده و در آنجا شهرت او عالمگیر شده و در خدمت شاه اسمعیل و پسرش شاه طهماسب به منتهی درجه شرافت و بزرگی رسیده و پایه و مقام او را هیچ نقاشی در تاریخ اسلامی حائز نشده است .

بعضی از تاریخ نویسان ایرانی عین فرمانی را که بهزاد از شاه اسمعیل در سال ۹۲۸ هـ (۱۵۲۲ م) بدست آورده است برای ما نقل می کنند ، بموجب این فرمان بهزاد مدیر کتابخانه سلطنتی و انجمن فنون کتاب نویسی شده و بریاست تمام کارکنان کتابخانه و عده خطاطان و نقاشان و مذهب کاران و سایر

هنرمندان که در آنجا مشغول کار بودند معین گردیده است (۱)

طرازی نکشید که شهرت بهزاد در سراسر ایران و کشورهایی که روابط فنی با این کشور داشتند پیچید ، و از این حیث بر متقدمین و معاصرین و متاخرین سبقت یافت و مورد تعریف و تمجید مورخین واقع شده او را بامانی که در نقاشی ضرب المثل است مانند کردند ، و در باره اش گفتند که استادی و مهارت او نام سایر نقاشانرا محو کرده و يك مو از قلم او بجمادات زندگانی بخشیده . . . الخ ، تنها مورخین این عقیده را در باره اش نداشته اند بلکه سلاطین و امراء نیز باو اهمیت داده و در جمع آوری آثارش بر همدیگر سبقت بسته اند و از او تعریف کرده اند و از آنجمله « بابر » پادشاه مغولی هند است که در حق او می گوید : « بهزاد بزرگترین و عظیم ترین تمام نقاشان است . »

مورخین فنون اروپائی نیز در آنوقت که شروع به تحقیق و کنجکاوی در نقاشی اسلامی نمودند ، بقدر و منزلت بی مانند بهزاد پی برده و بعظمت فنی او اعتراف کرده اند اما بعضی از معاصرین مدعیند که منزلت و شهرتی را که این نقاش ایرانی بدست آورده بیش از استحقاق او بوده است (۲) ولی ما معتقد هستیم که این رأی صحیح نیست و بی اندازه در آن مبالغه شده و از قدرت و بزرگی بهزاد کاسته است .

متأسفانه این شهرت عظیم و وسیعی که بهزاد تحصیل کرده مانع از این است که آثار فنی او را از روی تحقیق و اطمینان بشناسیم زیرا همین شهرت نقاشانرا وادار بتقلید او نموده و برای اینکه ارزشی بآثار خود داده باشند نام او را در تابلوها و تصاویری که می کشیدند نوشته اند ، علاوه بر این برخی از تجار

(۱) Th Arnold : Painting , in , Islam ص ۱۰۵ - ۱۵۱

(۲) Blochet ; Musulman , Painting ص ۶۹ Eakisian : ، La ، Miniature ' Persane

ص ۶۹ - ۷۱ و کتاب النصوص فی الاسلام تألیف دکتر زکی محمد حسن ص ۵۴

صنایع زیبا و یا کسانی که عشق و علاقه باین آثار داشته اند برای بردن سود زیاد تری این کار را کرده اند و همین امر تشخیص و تحقیق در اسلوب فنی بهزاد را کار مشکلی کرده است ، زیرا با تمام تحقیقی که در بعضی از آثار منسوب باو میشود باز حکمی که در اینخصوص داده می شود کاملاً مورد اطمینان نیست و نسبت دادن این آثار کم که از بهزاد باقی مانده بطور قطع باو از تردید و شک خالی نیست ، تصاویری نیز هست که در نقاشی چندان از اسلوب بهزاد دور نیست ولی امضای او را ندارد ، و شاید بهترین راه این باشد که پیش از این در آثار او تحقیق و تتبع و میان آنها موازنه و مقایسه شود تا بیش از این حقیقت آثار فنی او بر ما مکشوف شود (۱)

بهزاد اولین نقاش اسلامی بوده که ملزم بامضای آثار فنی خرد شده ، و بر اثر علو مقام و منزلتی که داشته توانسته است بر خطاطان و خوشنویسان پیشی گیرد و بر آنها غالب شود ، زیرا چنانکه در صفحات سابق این کتاب دیدیم آنها از نقاشان برتر و محترم تر بودند و حتی در حجم اشکال و انتخاب موضوعات و اندازه ای که برای کشیدن صور در کتابها خالی میگذارند بر نقاشان تحکم می کردند و بآنها دستور میدادند ولی بهزاد باین اوضاع خاتمه داده و در اختیار موضوعهائی که خواسته و اندازه ای که صلاح دانسته چه در يك صفحه یا بیشتر باشد برای خود عمل کرده است .

بهزاد در رنگ آمیزی و مزج رنگها و دانستن خواص و ترکیب آنها ، و در تعبیر از حالات مختلفه نفسانی در تصاویر خود مهارت و تسلط زیادی از خود بروز داده و مخصوصاً در کشیدن اشکال انبیه و مناظر طبیعی بحد اعجاز رسیده است . و هر کس در برابر این تصاویر و نقاشیهای بی مانند واقع شود و بآثار فنی این مرد نامی نظر

(۱) به ملحق جزء پنجم دائرة المعارف اسلامی ، ماده « بهزاد » رجوع شود ، در این مقاله (آبتنها ورن Ettinghausen) شرح و بیان جامعی از زندگی بهزاد و آثار فنی منسوب

باو جمع آوری کرده است

افکند بی اختیار احساس می کند که در برابر تصاویر اشرافی بی مانندی واقع است و لسی تصاویری که آرامش و خوش سلیقگی و ابداً دماغ و مهارت در ترکیب و دقت در تزئین آنها و انسجام رنگهای آنها همه گواهی میدهند که بهزاد همان نقاش کاملی است که، بطور و کمال نقاشی ایرانی در دوره دو مکتب فنی ایرانی مغولی و تیموری بوجود آورده است.

بهزاد عمر زیادی کرده و مقدار زیادی از نقاشیهای دو قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) که بیشتر آنها تصاویر درویش ایران و عراق است منسوب باو است، و از جمله مطالبی که یکی از مؤلفین هندی درباره بهزاد نوشته است شهرت بهزاد برای این نبود که روشهای نقاشی ایران را بکمال طبیعی خود که باید بآن برسد بالا برده و بآن مقام رسانده است، بلکه برای این است که به مقامی بالاتر و عالی تر رسانده و مقدار زیادی از عنصر حب الهی را در آن وارد نموده و بمقام روحانیت و قدوسیت رسانده است و شاید این جنبه در اسلوب نقاشی بهزاد برای این باشد که مذهب تصوف مقارن تولد بهزاد و دوره کودکی او در ایران باوج عظمت خود رسیده بوده است.

از بهترین آثار فنی که مورخین فنون اسلامی نسبت آنها را به بهزاد قطعی میدانندش تصویر می باشند که در یکی از نسخه های خطی بوستان سعدی شاعر معروف ایرانی است و فعلاً این نسخه در دارالکتب المصریه محفوظ است و چهار تصویر از آنها امضای بهزاد را دارد (بشکل شماره ۴۵ رجوع شود)

این نسخه را سلطانعلی کاتب که بزرگترین خطاطان عصر خود بوده در سال ۸۹۳ هـ (۱۴۸۸ م) برای سلطان حسین بایقرا که بهزاد در دربار او بار آمده است در شهر هرات نوشته است بنا براین بعید نیست اگر بهزاد شخصاً عهده دار نقاشی این نسخه شده و آنرا با تصاویری آراسته باشد که استادی در ترکیب رنگها و موفقیت

در حفظ نسبت تقسیم اشخاص در صورت و دقت در کشیدن اشکال نباتی و مهندسی بسیار دقیق از تمام آنها نمایان است ، و در سه تصویر از آنها با خط بسیار ریز و در جایی که بدن آن خیلی مشکل است نام خود را نوشته اما امضای چهارم در تصویری است که مباحنه و جدال عدمای از فقهاء را در مسجدی نمایش میدهد .

در این مسجد طاق بسیار زیبایی است که حاشیه آن ۱۳ دارای منطقه است و در منطقه اخیر نام بهزاد و تاریخ سال ۸۹۴ هـ دیده میشود و از این تاریخ ثابت میگردد که کشیدن این تصویر کاملاً یکسال بعد از نوشته شدن نسخه کتاب بوده است و البته در نقاشی ایران این امر تعجب آور نیست ، زیرا عادت بر این بود که خطاطان کتاب را می نوشتند و قسمتهائی را که باید بوسیله نقاشان مصور شود سفید میگذاشتند و خیلی اتفاق افتاده که تصاویر کتاب مدتها پس از نوشته شدن آن کشیده شد ، است .

بهر حال سه تصویر از این تصاویر امضادار مناظر ابنیه و عماراتی را نشان میدهد و اما تصویر چهارم منضم شکل دارا یا پادشاه ایران و ایلخیان با چوهران است ، این تصویر نفوق و استادی و مهارت بهزاد را در کشیدن صورت اسب و نمایش دادن زندگانی روستائی و مناظر طبیعی را که با يك انسجام و روحانیتی کشیده شده است ، ثابت و مبرهن میسازد ، در اول کتاب تصویر سلطان حسین میرزا بایقرا که در مجلس جشن و مهمانی دیده میشود و در دو صفحه کشیده است ، و اگر چه این تصویر امضائی ندارد ولی قطعاً بقلم بهزاد است زیرا وقتی آنرا با تصاویر امضادار او مقایسه کنیم هیچ شکی در نسبت دادن آن بهزاد باقی نمی ماند .

يك نسخه خطی دیگری از خمسة نظامی در موزه بریتانیا موجود است که در تاریخ ۸۴۶ هـ (۱۴۴۲ م) نوشته شده و چندین تصویر کوچک دارد که در سه تصویر آنها در جای غیر نمایانی امضای بهزاد دیده میشود .

محققین و اهل فن تقریباً متفق هستند که این تصاویر بقلم خود بهزاد است فقط دانستن تاریخ اینها خیلی مشکل میباشد، اما از روی تاریخی که بر روی یکی از این تصاویر دیده میشود میتوان ترجیح داد که تصاویر منسوب بهزاد باید از آثار اواخر قرن نهم هجری و باشد. زیرا تاریخ نامبرده سال ۸۹۸ هـ (۱۴۹۳ م) را نشان میدهد.

و در مجموعه آثار نفیس کورکیان Kevorkian در نیویورک صفحانی هست که بر روی آنها بعضی نمونه های خطی است و در یکی از این صفحات تصویر دایره شکلی است که پیرزن و جوانی را در دامنه کوهی و برکنار رودی نشان میدهد و امضای بهزاد را دارا میباشد (۱)

بعضی تصاویر شخصی منسوب بهزاد نیز هست که مهارت و استادی او را در تمیز دادن چهره و سیمای اشخاص و صفات جسمی آنها بمنصبه ظهور میرساند و ثابت میکنند که بهزاد در این میدان تا حد زیادی موفقیت یافته است، یکی از این تصاویر تصویر شاه طهماسب را روی درختی نشان میدهد، و دارای امضای (پیرغلام بهزاد) میباشد و فعلاً در موزه لور است، (۲) در مجموعه آثار نفیس مسیو کارتیه تصویری از سلطان حسین میرزا بایقرا موجود است که منسوب بهزاد است و خیلی شبیه بصورتی است که از این امیر در نسخه خطی بوستان دارالکتب المصریه میباشد. (۳)

و چون در اینجا مجالی بیش از این برای بیان سایر آثار بهزاد و تصاویر او

(۱) Survey, of, Persian, Art ج ۵ : تابلو ۸۸۵

(۲) Sakisian La, Miniature Persane تابلو شماره ۷۵ و تکل ۱۳۳

(۳) تابلو شماره ۲۷ از مصدر - ی ل ذکر رجوع شود.

نیست (۱) از شرح و بسط خودداری کرده و بطور اجمال میگوئیم ذوق سرشار و قریحه‌ی بی مانند داشته و اگر نتوان گفت که موجب يك مكتب و اسلوب تازه‌ای در نقاشی بوده است بی شك میتوان درباره‌اش مدعی گردید که کاملاً دانسته است اسلوب های فنی را که در مكتب هرات رونق داشته در بهم آمیختن رنگها و تناسب بین اشکال و مهارت در نمایش دادن اینیه از خارج و داخل و موفقیت در نمایش دادن زندگی روستائی و توانائی در کشیدن صورتهای اشکال و تعبیر از حالات و احساسات روحی و سایر نکات فنی که در تصاویر او ویا آنچه باو نسبت داده میشود و یا آن قسمتی که گمان میرود از شاگردان و زیر دستان او در انجمن فنی تبریز و یا از سایر نقاشان است که بشاهاکارهای بهزاد عشق و علاقه داشته و آثار خود را باو نسبت داده‌اند، چگونه بسوی تکامل و اتقان و دقت سوق دهد و به منتهی درجه عظمت رساند،

قاسم علی :

یکی از معروفترین نقاشان که در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) در هرات بوجود آمده قاسم علی است که غالباً مورخین فنون و صنایع آثار فنی او را با آثار فنی همکارش بهزاد اشتباه کرده‌اند، از آثار و تصاویری که امروز از این شخص در دست است و در نسخه خطی شماره 9610 or در موزه بریتانیا مییابد که قاسم علی از نقاشان ماهر بوده است اما اسلوب و روش استاد و همکارش بعدی در او تأثیر داشته که شخصیت فنی خود او را از بین برده است زیرا قاسم علی در موضوعاتی که میکشد و در اسلوب و روشی که در نقاشی پیش گرفته است و در وسایلی که برای تزئین تابلو های خوه بکار میبرد عموماً از بهزاد تقلید و پیروی میکند اما با وجود این در بکار بردن رنگها و تمیز دادن سیما و چهره اشخاص و تعبیر از احساسات و عواطف پایه استاد خود نمیرسد.

در کتابخانه بورلی آکسفورد يك نسخه كتاب خطی است که تاریخ تحریرش سال ۸۹۰ هـ (۱۴۸۵ م) است و دارای تصویری است منسوب بقاسم علی و بهترین و زیباترین آنها تصویری است از جماعت صوفیه که دریاچه سبز و خرمی میباشند (۱) و صورتهای بعضی اشخاص آن از نسخه خطی دارالکتب المصریه نقل شده است .

اما گمان قوی میرود که این شخص توانسته است تصویر اشخاص را خوب بکشد و از جمله تصویر بهزاد را که در کتابخانه دانشگاه استانبول است کشیده است (۲) و از لباسهای بهزاد مفهوم میشود که این تصویر در دوره صفوی و بعد از انتقال او از هرات به تبریز کشیده شده است .

مکتب بخارا :

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در بخارا مکتبی بوجود آمده و رونق گرفته است و میتوان آنرا دنباله مکتب فنی بهزاد شمرد .

و باید دانست حوادث سیاسی که در اوایل قرن دهم هجری در خراسان و بلاد ماوراءالنهر روی داده ثلث پیدایش این مکتب شده است ، زیرا شهر هرات که بزرگترین مرکز فنی آن دوره بود در سال ۹۱۳ هـ (۱۵۰۷ م) بدست شیبک خان افتاد و پس از سه سال شاه اسماعیل صفوی آنشهر را از شیبک خان گرفت و حکم شیبانیها به ماوراءالنهر و سمرقند و بخارا محصور گردید در اینوقت عده زیادی از نقاشان شهر هرات بآن دوشهر مهاجرت کردند زیرا تسلط صفویه بر این نواحی با رسمیت دادن مذهب تشیع همراه بود و این مردم که در دوره تیموری و جانشینان او و در زمای شیبانی ها تابع و پیرو مذهب تسنن بودند باسانی مذهب قدیمی خود را

(۱) « تابلو شماره ۲۰ از کتاب « تصویر فی الاسلام » رجوع شود .

(۲) Sakisian La . Miniature , Persane تابلو ۷۴

رها نمیکردند بهمین جهت از آنجا مهاجرت نمودند ، در سال ۹۴۱ هـ (۱۵۳۵ م) باز شهر هرات را ازبکها فتح کرده وغارت نمودند و در نتیجه بقیه نقاشان و رجال فن از آن شهر روی بخارا آوردند و در آنجا بکار خود ادامه دادند و اثر مسای این عده از هنرمندان و نقاشان بود که مکتب فنی بخارا بوجود آمده و محمود مذهب کار را که بزرگترین نقاشان آن مکتب است پروراند .

این شخص در دربار سلطان حسین بایقرا مشغول بوده و از آثار فنی اولیه او واضح است که از اسلوب بهزاد پیروی میکرد و واحد زیادی از او تقلید نموده است مخصوصاً در اقلیت دادن بین ائکال و پوشاندن زمینه تصاویر با بنیه و کشیدن اشکال اشخاص و تقسیم آنها در تصویر از روش بهزاد متابعت کرده است و از قرار معلوم مهاجرت او بشهر بخارا پس از مسافرت بهزاد به تبریز بوده است .

از مشهورترین آثار فنی محمود مذهب کار تصاویری است در نسخه خطی (تحفه الاحرار) جامی شاعر نامی ایران است و این نسخه در بخارا نوشته شده است (۱) نسخه دیگری از کتاب تحفه الاحرار در کتابخانه ملی پاریس است که جزء مجموعه آثار هومبرگ Homberg است و تصاویر آن با او منسوب است و بر روی بعضی از این تصاویر امضای او دیده میشود ، (۲) اما بهترین و بدیعترین تصویر و پرده نقاشی که از این نقاش دیده شده تصویری است که در دو صفحه از یکی از نسخه های خطی خمسه نظامی است که برای امیر عبدالعزیز شیبانی (۹۵۲ هـ - ۱۵۴۵ م) نوشته است این نسخه نیز فعلاً در کتابخانه ملی پاریس است ، این تصویر پر زنی را نمایش میدهد در حضور

(۱) Galerie , Georges Petit , Vente , O , Homberg , Paris , 1931 , No , 88

(۲) Blochet : Musulman , Painting , ۱۰۸

و La , Miniature , Persane Sakisian شکل ۱۳۸

سلطان سنجر بدادخواهی آمده است (۱) و دارای امضای محمود مذهب کار میباشد، اما امتیاز این تصویر بیشتر در تناسب آن و تباین رنگهایش میباشد (۲).

تصویرهای دیگری نیز هست که منسوب باین نقاش است ولی برای بحث در اطراف آنها و بیان تمیزاتشان مجال نیست (۳)،

دیگر از نقاشان که از هرات بخارا هجرت کرده اند عبدالله مذهب کار و نقاش است ولی تصاویری که امضای این نقاش را دارد خیلی کم و نادر است و شاید مشهورترین آنها تصویر جوانی باشد که در زیر درخت پرگلی مشغول ساز نواختن است، این پرده فعلا در موزه فنون صنعتی شهر لایپزیک محفوظ است (۴)،

از تمیزات مکتب بخارا یکی اینست که پوشاک سر اشخاص عبارت از کلاه ترک دار بلندی است که قسمت پائین آن را اعمامه ای پوشانده است، و دیگر صور اشخاص را بطور انفراد و مستقل کشیده و هواخواهان و طرفداران نقاشی از این تصاویر مرصعهای جداگانه تشکیل میداده اند. امتیاز دیگر این مکتب نقاشی و زینت دادن حواشی نسخه های خطی است با انواع نقش و نگارهای دو رنگ طلائی و نقره ای بر روی یک زمینه رنگ آمیزی شده،

مکتب دوره اول صفوی :

اساس و پایه مکتب فنی صفوی بر روش بهزاد و شاگردان و همراهانش استوار شده و بزرگترین کسی که از آن حمایت کرده شاه طهماسب (اول) است که از

(۱) تفصیل این حکایت در صحاح آمد.

(۲) Blochet : Musulman , Painting , تابلوهای شماره ۱۱۴ و ۱۱۵

(۳) Kühnel : Miniatur , malerei im , islamischen , Orient

(۴) تابلو شماره ۱۷۰ از مصدر فوق

سال ۹۳۰ تا ۹۸۴ هجری (۱۵۲۴ - ۱۵۷۶ م) در ایران سلطنت کرده است ، شاه طهماسب فرزند شاه اسماعیل مؤسس این سلسله است که دوره خود را در جنگ و تحکیم پایه حکومت سلسله صفوی گذرانده و همین جهت فرصت کافی برای رسیدگی بانجمن کتاب نویسی که تأسیس کرده و ریاست آنرا به پسراد و اگذار نموده بود نداشت .

مقام و منزلت هنرمندان در دوره صفوی خیلی بالا رفته و پادشاه از میان نقاشان و هنرمندان برای خود دوستانی انتخاب نموده است از این گذشته خود شاه طهماسب عشق و علاقه ای به نقاشی داشته و امیدوار بوده است که خود او یکی از نقاشان ماهر شود زیرا این فن را از نقاش معروف سلطان محمد فرا گرفته و با پسراد و شاگردش آقا میرک نیز دوست و معاشر بوده است .

والبتّه دور نیست که مقام و مرتبه هنرمندان در دوره حکومت صفوی بالا برود زیرا این سلسله اولین سلسله ایرانی است که پس از ساسانی هابر سرکار آمده است (۱) بنابراین در صدد احیای مجد و عظمت دیرین برآمد و ابتدا توجه خود را شامل ارباب فن و هنر کرد و مقام آنها را بالا برد و بهره زیادی از این راه عاید آنان گردید ، و از اینجا است که در میان کتب خطی دوره صفوی کتابهای زیادی دیده میشود که مصور است و بیشتر این تصاویر ابهت و عظمت این دوره و زندگانی درباری و امراء و سلاطین را نشان میدهد و تصاویر باغهای سبز و خرم و عمارات و ابنیه عالی و زیبا و لباسهای فاخر و مجالس انس و طرب میباشد که تمام اینها در تصاویر

(۱) شاید مقصود مؤلف این باشد که اولین سلسله ایرانی است که وحدت سیاسی ایران را برقرار کرده است زیرا بدیهی است که پیش از صفویه سلسله های ایرانی زیادی مانند سامانیان و آل بویه و آل مظفر و غیرهم در ایران حکومت کرده اند و سلسله صفوی امتیازی که بر سایرین داشت این بود که وحدت سیاسی و مذهبی و صنعتی و بازرگانی ایران را کاملاً تثبیت کرد .

دقیق و رنگهای درخشان و زیبا و متنوع و متناسب با مهارتی که نقاشان در حفظ تناسب بین صورتهای و تقسیم اشخاص در تصاویر و رعایت تناسب کامل بین اجزاء مختلفه آن بخرج داده اند کشیده شده است .



بهر حال در سال ۹۲۸ هـ (۱۵۲۲ م) که بهزاد بسمت ریاست انجمن فنون کتاب نویس تبریز برقرار شد بمنتهی درجه کمال فنی خود رسیده بود و بعد از آن اسلوب فنی او تفاوت یا تغییری نکرده است و فرق میان آثار فنی او در هرات و تبریز خیلی ساده و مختصر است .

ولی شاگردان او که از هرات با او به تبریز آمده اند محیط صفوی تبریز در آنها تأثیر زیادی داشته و بهمین جهت اساس و پایه اولین مکتب فنی صفوی شده اند که در تبریز بوجود آمده است تصاویر این مکتب فنی باز مانند مکتب فنی بخارا بیشتر افتخارش بیوشاک سراسر است که عبارت از عمامه مستدیر است که از بالای آن عصای سرخ رنگی نمایانست ، اما این امتیاز عمومیت ندارد زیرا وجود این نوع عمامه در تصاویر فقط دلالت دارد بر اینکه تصویر راجع بدوره اول صفویه و یا قبل از فوت شاه طهماسب میباشد ، بنابراین وجود نوع دیگری از عمامه ها و یا عدم وجود آنها دلیل آن نیست که تصویر راجع بآن دوره نباشد ، آنچه بنظر میرسد اینست که این عمامه در اوایل امر لباس رسمی افراد خاندان صفوی و پیروان و درباریان آنها بوده است و اما عصائی که در آن بوده غالباً از طرف نقاشان بآرنک سرخ کشیده میشده است ولی رفته رفته آن عمامه از مد افتاده و بر اثر آن رنگ عصا نیز تغییر کرده تا آنجا که وجود آن در تصاویر خیلی کم شد و مخصوصاً در تصاویریکه پس از وفات شاه طهماسب یعنی پس از سال ۹۸۴ هـ (۱۵۷۲ م) کشیده شده کمتر دیده میشود .

دولت صفوی همانقدر که در ایجاد وحدت سیاسی ایران تأثیر داشته در توحید

اسلوب و روشهای فن نیز مؤثر بوده است و در دوره این سلسله همان اندازه که استقلال سیاسی تحقیق یافته نوحید روشهای فنی نیز عملی شده است ، پس بيمورد و مایه تعجب نبوده اگر روش و اسلوبی که در تبریز و قزوین بوجود آمده است عمومیت بیابد و آثار فنی هنرمندان درباری در این دو شهر نمونه‌ای بشود که سایر نقاشان با هوش در سایر نواحی کشور صفوی از آن پیروی نمایند ، زیرا در آنوقت همان روش رمز وحدت فنی کشور ایران شده بود .

از نقاشان معروف و مشهور این مکتب فنی شیخ زاده و خواجه عبدالعزیز و آقا میرک و سلطان محمد ، مظفر علی و میرسیدعلی و محمدی و سید میر نقاش و شاه محمد و دوست محمد میباشند .

اما شیخ زاده اصلاً خراسانی و از شاگردان بهزاد است ، و از تصاویری که امضای او را دارد چنین برمیآید که با استاد خود به تبریز هجرت کرده است ، و تصویری که بآف اشاره شد در نسخه خطی دیوان حافظ است که برای سام میرزا برادر کوچکتر شاه طهماسب نوشته شده و فعلاً در مجموعه آثار نفیس کاتیه Cartier محفوظ میباشد ، موضوع این صورت مجلس و عظمی میباشد (۱) و در سیمای اشخاص آن تأثیر گفته‌های واعظها کاملاً نمایان است یعنی سیمای مستمعین بر اثر وعظ واعظ و یا عامل دیگری منقلب است و نقاش توانسته است با کمال مهارت تأثرات نفسی آنها را ظاهر و مجسم سازد از این شاهکار و مهارتی که در کشیدن اینیهو دیوارها و درهای منقش زیبا بکار گرفته برمیآید که این نقاش کاملاً از اسلوب و روش بهزاد و شاگردانش بهره‌مند بوده است .

دکتر کونل Kuhnل عقیده دارد که ده تصویر از چهارده تصویر که در نسخه خطی بسیار زیبایی از خمسه نظامی است و در سال ۹۳۱ هـ (۱۵۲۵ م) بخط خوشنویس

(۱) به قبالو ۳۶ از کتاب «التصویر فی الاسلام» رجوع شود .

بزرگ سلطان محمد نور نوشته شده و فعلا در نیویورک در موزه متروپولیتان است
 بقلم شیخ زاده کشیده شده است ، اما این تصاویر از حیث رنگ آمیزی و زمینه های
 بی نظیر و موضوعات يك نحفه بسیار نفیس و آیتی از آیات فنی بشمار میرود اما
 مارتن Martin آنها را با قافا میرک و ساکیسیان Sakisian به محمود مذهب کار
 نسبت داده اند . (۱)

دیگر از شاگردان بهزاد خواجه عبدالعزیز است و معروف است که از اصفهان
 به تبریز آمده و شاه طهماسب نقاشی را از او فرا گرفته است (۲) و از جمله آثار
 فنی این نقاش تصویر یکی از شاهزادگان صفوی است که امروز در یکی از مرقعات
 در کتابخانه طوب قابو سرای استانبول است ، و خواجه عبدالعزیز آنها را اضا کرده
 و در آنجا خود را از شاگردان بهزاد معرفی نموده است .

از شاگردان بهزاد یکی آقا میرک است که از نقاشان بزرگ و مشهور بوده
 است و در اصفهان پرورش یافته و بعد از آنها هجرت نموده و به بهزاد پیوسته است
 و بدوستی و ملازمت شاه طهماسب مفتخر گردیده و براریکه گفته میشود تا سال ۹۵۷ ه
 (۱۵۵۰ م) در دربار این پادشاه خدمت میکرد و از جمله آثار او پنج تصویر
 است که در نسخه خطی از خمسه نظامی است که در سال ۹۴۶ و ۹۴۹ ه
 (۱۵۳۹ - ۱۵۴۳ م) در تبریز بخط خوشنویس معروف شاه محمود نیشابوری
 برای شاه طهماسب نوشته شده و امروز موزه بریتانیا بداشتن آن مفتخر است .
 یکی از این تصاویر که بسیار زیبا کشیده شده مراسم تاجگذاری خسرو پرویز

(۱) به ص ۵۹ و ۶۰ از کتاب « التصوير فی الاسلام » و

Binyon و wilkinson ' & Cray Persian ' Miniature ' Painting ص ۱۰۸ و
 A ' surey ' of ' persian ' art ج ۴ ص ۱۸۷۶ رجوع شود .

(۲) ۴۰ کتاب سابق الذکر ساکیسیان صفحه ۱۱۲-۱۲۰ رجوع شود .

پادشاه ساسانی را نشان میدهد (۱) در تصویر دوم خسرو و شیرینی دیده میشوند که بر روی تخت نشسته‌اند، و سومی مجنون را در بیابان میان عده از وحوش نمایش میدهد، در چهارمی انوشیروان دیده میشود که برآز و نیاز دو جغد که بر فراز ویرانه‌های دیهی که بر اثر ظلم خراب شده نشسته‌اند گوش میدهد (بشکل شماره ۵۰ رجوع شود) (۲) اما تصویر پنجمی برگشت شاپور را به بارگاه خسرو پرویز نشان میدهد.

از تمام رسوم و آثار و ابنیه و گله‌ها و شاخه‌ها و درختها که در این تصاویر است برمیآید که آقا میرک از روش و اسلوب استاد خود بهزاد اقتباس کرده اما با وجود این مشاهده میشود که آقا میرک در تزیین و آرایش لباسها و کاخها و وکشیدن چهره‌های مختلف و تمیز دادن اشخاص از همدیگر و تولید روحانیت و تعبیر از احساسات بر استاد خود برتری داشته‌است.

یکی از نقاشان مشهور دوره صفوی سلطان محمد است و معروف است که در نقاشی استاد شاه طهماسب بوده است، و احتمال میرود که پس از بهزاد ریاست انجمن فنون کتاب نویسی باو واگذار شده است و گویا کار این انجمن در ادوار بعد منحصر بفنون کتاب نویسی نبوده بلکه به صنایع دیگر نیز از قبیل خرف‌سازی و ابریشم و قالی‌بافی پرداخته و توجه داشته‌است.

بهر حال امضای سلطان محمد در روی دو تصویر از نسخه کتاب نظامی سابق - الذکر دیده میشود و یکی از اینها بهرام گور را در هنگام شکار شیرینی نشان میدهد و دومی خسرو پرویز را هنگامی که ناگهان از شیرین که مشغول استحمام و تن

(۱) بتابلو شماره ۳۱ از کتب «التصویر فی الاسلام» رجوع شود.

(۲) این قصه مشهور است و با این مصرع (صید کنان موکب نوه پروان)

شوئی است دیدن میکند نشان میدهد (۱) این دو تصویر بدقت و مهارت در قزلباشها و اعجاز نمائی در رنگ آمیزی و اتقان رسوم حیوانات و کشیدن صور اشخاص زیبا که خالی از تعبیرات قوی است ممتاز میباشد، خلاصه آنکه اسلوب سلطان محمد بجدی شبیه اسلوب آقا میرک است که نه تنها میتوان گفت هر دو در مکتب بهزاد این فن را فرا گرفته و شاگردان او هستند، بلکه میتوان گفت هر دو در این کارها با هم مساعدت کرده و ابطه اشتراك فنی بسیار قوی داشته اند بجدی که برای هیچ کدام از آنها يك ذاتیت مستقل و مشخصی باقی نمانده است.

در این نسخه خطی از خمسة نظامی که نقاشان بزرگ و اسانید مکتب فنی صنوی در تصویر آن شرکت کرده اند تصویر بی امضائی هست که نمیدانیم یکدام يك از آن نقاشان باید منسوبش نمود، این تصویر پیرزنی را نشان میدهد که در حضور سلطان سنجر ایستاده و از بکنفر از سربازان که مال او را برده است دادخواهی میکند (۲) و این يك حکایت مشهوری است وعده زیادی از نقاشان ایران آنرا کشیدند، اما سلطان سنجر آن خردمند باستان سلاجقه بزرگ بوده و کشور سلاجوقی پس از او یعنی در نیمه دوم قرن ششم بحکومت های کوچکی تجزیه شده است، و این تصویر راجع بحکایتی است که میگوید: پیرزنی موکب سنجر را از رفتن باز داشت و از تعدی یکی از سربازان باو دادخواهی نمود اما سنجر خشمگین شده باو گفت: چگونه جرأت کردی که برابر موکب مرا گرفته این دادخواهی بی اهمیت را بکنی مگر نمی بینی که برای کشودن کشورها و گوشمالی ملل بی شماری میروم؟ پیر زن پاسخ داد در صورتیکه قادر به برقراری نظم و آرامش میان سپاه خود نباشی

(۱) بمصدر سابق الذکر قائلو شماره ۳۵ رجوع شود.

(۲) بقابلو شماره ۲۷ از کتاب «النصیر فی الاسلام» رجوع شود.

چه سودی از کشورگشائی و کوشمالی سایر ملل خواهی برد؟ (۲)
 ما معتقدیم که این تصویر پربها که حاوی ثروت فنی سرشاری است باید از آثار فنی سلطان محمد و یا آقا میرک باشد که در اواخر عمر کشیده است، (۲)
 از بدیعترین و زیباترین تصاویر سلطان محمد دو تصویر است که در یکی از نسخه های خطی دیوان حافظ است و فعلا در مجموعه آثار نفیس کارتیۀ Cartier است یکی از آنها یکی از شاهزادگان صفوی را با جمعی از غلامان و ملازمان خود در کوشکی میان باغی نشان میدهد که حلقه وار دور هم نشسته اند، اما دومی منظرهای از مجالس انس و شراب را نمایش میدهد، اگر رنگ آمیزی و صفای منظره و زیبائی تصویر اول قابل دقت باشد در تصویر دوم مهارت و استادی و جنبه فکاهی نقاش بقدری نمایان است که تصویر را نشاط و روح مخصوصی بخشیده و کوئی متحرک بنظر میآید این تصویر تقریباً کاریکاتری است، و منظره مجالس می کساری را با کمال مهارت نشان میدهد و رسوم باده نوشی را بیان میکند، و در آن مشاهده میشود جامهای شراب با دست ساقیان میان حضار در گردش است برخی مینوشند و برخی بر اثر شراب مست شده روی زمین افتاده اند، در اشکوب بالائی شیخی دیده میشود که در آینه نگاه میکند، در طرف دیگر در بچه هائی هست که فرشتگان از آن نمایان شده و در می کساری با مجلسیان شرکت میکنند، يك دسته موسیقی که مرکب از پیرمردی با چند نفر جوان و سه نفر دیگر است حضار را بطرب میآورد ولی شکل آن سه نفر بقدری

(۱) گویا مقصود از همان حکایتی است به این مصرع شروع میشود :

(پیرزنی را ستمی در گرفت - دست زد و دامن سنجبر گرفت)

(۳) بمقاله ای که راجع باین تصویر در شماره ممتاز مجله [الثقافة] راجع

بایران نوشته شده مراجعه شود [۱۶ مارس سال ۱۹۲۹]

فکاهی و کاریکاتوری است که آنها را بمیمون شهیه تر کرده است تا بانسان در یکطرف این تصویر باغی دیده میشود که بوسیله نرده ای از این مجلس جدا میشود و در کنار آن شخصی دیده میشود که تنگ شرابی را بوسیله ریشمانی پائین میدهد و شخص دیگر از روی پالاکن که مشرف بر باغچه است آن تنگ را میکیرد (۱)

تصویر دیگری هست که بیشتر مورخین فنون اسلامی ترجیح میدهند اثر قلم سلطان محمد باشد و شاید منسوب نمودنش باین نقاش ماهر بيمورد نباشد زیرا این تصویر را میتوان بدبعتربین تصاویر دوره صفوی دانست، اما متأسفانه امضای نقاش را ندارد و موضوع آن قصه معراج است (۲) و یکی از تصاویر نسخه خطی خمسة نظامی است که برای شاه طهماسب نوشته شده و فعلاً در موزه بریتانیا است، باید دانست که این سرگذشت در نظر ایرانیان شیرین ترین سرگذشت های سیرت حضرت رسول است بهمین جهت تصاویر زیادی برای آن در کتابهای خطی خود کشیده اند ولی میتوان گفت هیچیک از نقاشان در کشیدن تصویر این سرگذشت بقدریکه کشنده این پرده که از آن بحث میکنیم مهارت و استادی بخرج داده است موفقیت نداشته است (بشکل شماره ۴۹ رجوع شود) نقاش این تصویر که

(۱) بتابلو شماره ۳۸ از کتاب [النصور فی الاسلام] رجوع شود .

(۲) سرگذشت معراج در آیه اول از سوره اسراء در قرآن کریم شرح

داده شده و خداوند در شرح آن میفرماید :

[سبحانه الذی اسرى عبده لیلاً من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى الذی بارکنا

حولہ لئربہ من آباتنا انه هو السميع البصیر اما علماء در این قصه اتفاق ندارند '

بعضی از آنها میگویند اسراء و معراج روحی بوده و بعضی آنرا جسمانی دانند

و فرقه سومی قابل به تفصیل شده میگویند اسراء از مکه تا بیت المقدس جسمانی است

و اما معراج به آسمان روحانی بوده است .

جزء خمه نظامی فوق الذکر است بزرگترین شاهکار های فنی را بکار برده و شخص ناچار مجذوب زیبایی رنگها و بزرگواری مظهر آن شده، آسمان با ابرهای سفیدرنگ خود در برابرش تجلی میکند و پیغمبر ص را مشاهده میکند که سوار اسب خود (براق) که دارای صورت آدمی است شده بسوی مقصد اعلا در پرواز است، در زیر تصویر در طرف راست زمین را مشاهده میکنیم که در زیر پای پیغمبر شبیه بکره ای است که غلاف سفیدی آنرا می پوشاند در این مسافرت بعالم ملکوت جبرئیل جلو پیغمبر مشاهده میشود که رهبر آنموکب است، در میان حضرت ختمی مرتبت و جبرئیل فرشته بالدار است که بخوردانی را بر چوبی بسته و پیشاپیش او میکشد و شعله و دود طلایی رنگی از آن متصاعد است در طرف چپ پیغمبر فرشته دیگری قرار گرفته که مقداری بخور در ظرفی بر روی دست دارد، عده ای فرشتگان نیز دیده میشوند که در حال پروازند و حامل ظرفهایی پراز گوهر و میوه های بهشتی هستند، یکی از آنها تاج زیبا و پر بهائی در دست دارد. خلاصه آنکه در این تصویر تخیلات وسیع و بسیار عالی و يك نشاط و حیات عجیبی دیده میشود که آنرا از بهترین و زیباترین و بدیعترین تصاویر ایرانی قرار میدهد، علاوه بر هر چیز عظمت و بزرگواری شخص پیغمبر در نظر ایرانی از آن نمایانست زیرا نقاش در این تصویر روش نقاشان ایرانی را پیروی کرده و چهره پیغمبر را برای احترام و تقدیس نمایان ساخته است.

در مجموعه آثار نفیسی که راجع به بارون موریس دورتسیلداست يك نسخه شاهنامه خطی است که در سال ۹۴۴ هـ (۱۵۳۷ م) نوشته شده و دارای ۲۵۶ تصویر بزرگ میباشد که در آنها روش اساتید و نقاشان معروف مکتب فنی صفوی و خصوصاً سلطان محمد نمایان و ظاهر است، ولی احتمال قوی میرود که از آثار شاگردان آنها باشد، این تصاویر خیلی پراهمیت است، زیرا زیاد است و تمام

ممیزات مکتب فنی صفوی را با موضوعهای زیادی که نقاشان شاهنامه متعرض آنها شده اند رارا میباشد، و این مزایا این مجموعه را نمونه کامل روش فنی مکتب دوره صفوی مینماید، زیرا با کمال آسانی میتوان روش بهزاد و آقامیرک و سلطان محمد و سایر نقاشان درجه اول این دوره را در آن مشاهده نمود.

از نقاشانی که روش سلطان محمد را پیروی و دنبال کرده اند یکی شاه محمد اصفهانی و دیگری میرنقاش میباشد و احتمال قوی میرود که دومی پس از سلطان محمد بمدیری انجمن فنون نایل شده باشد این دو نفر نقاش در کشیدن جوانان طبقه اشرافی و تکلف در آرایش تصاویر و اوضاع تجملی مشهور شده اند و این ذوق از تصویری که در موزه فنون زیبای شهر بوستن است واضح میگردد در این تصویر که بامضای شاه محمد است یکی از شاهزادگان صفوی دیده میشود که گل زیبائی را در دست دارد (۱) تصویر دیگری نیز از همین قبیل در موزه بریتانیا هست که منسوب به میرنقاش است.

اما مظفر علی از شاگردان بهزاد بوده و در تصویر نسخه خطی خمسه نظامی که برای شاه طهماسب نوشته شده و فعلا در موزه بریتانیا است شرکت کرده و جز او میرزا علی تبریزی و میر سید علی نیز در این کار شرکت داشته اند. اما میر سید علی که بنوبه خود از نقاشان ماهر بوده است امتیازی که دارد در جمع میان مناظر متعدد و کشیدن آنها در یک تصویر و تفسیر و تشریح زندگانی روستائی میباشد، و بهترین نمونه این ذوق و اسلوب در یکی از تصاویر کتاب سابق الذکر مشاهده میشود در این تصویر مجنون را نمایش میدهد که پیر زنی او را اسیر کرده و به خیمه لیلی میکشد (۲) نقاش نامبرده در این تصویر تقالید و عادات

(۱) به تابلو شماره ۷۷ از Sakisian ! La ' Miniature ' Persane رجوع هود

(۲) به تابلو شماره ۴۳ از کتاب « التصوير فی الاسلام » رجوع هود

چادرهای دیگری نیز مشاهده میشود که زنان در آنها مشغول انجام کارهای خانگی میباشند، مثلاً یکی از آنها از چشمه آب میآورد و آن دیگری بدوشیدن میش سرگرم است و در نزدیکی او دو نفر چوپان کله را پاسبانی میکنند و در دست یکی از آنها دو کی دیده میشود در صورتیکه دومی به نی زدن سرگرم میباشد.

میرسید علی تنها در ایران کار نکرده بلکه بهندوستان نیز رفته و در آنجا دارای مقام و منزلتی عظیم شده است.

توضیح آنکه همایون شاه امپراطور مغولی هندوستان در سال ۹۵۱ هـ (۱۵۴۴ م) تاج و تخت خود را از دست داد و بدربار شاه طهماسب پناهنده شد. و در آنجا میرسیدعلی را ملاقات کرد و ذوق و قریحه و استادی او را پسندید و با اصرار او را با خود بکابل و سپس بدهلی برد و در آنجا او را بکشیدن ۲۴۰۰ تصویر برای سرگذشت امیر حمزه (کتاب حمزه صاحبقران) مأمور نمود، و میرسیدعلی با چندین نفر از نقاشان سالها مشغول انجام این کار بوده اند (۱) ولی از سال ۹۵۶ هـ (۱۵۴۹ م) اداره این کار بیک نفر نقاش ایرانی دیگری که عبدالصمد شیرازی باشد منتقل گردید، اما ظاهراً این دومی فقط بر اثر کار کردن در هندوستان مشهور شده است، زیرا در سن جوانی بآن کشور رفته و مراتب ترقی را پیموده و بجائی رسیده که اکبر شاه امپراطور هند او را باستادی خود برگزیده است اما هر مصور کردن کتاب حمزه تأثیر فنی او بیشتر از تأثیر فنی میرسید علی بوده است، این نقاش خیلی زود روش هندی را اقتباس کرده و آن محیط در فن او تأثیر نموده است و به همین علت تصاویری که کشیده تقریباً هندی بشمار میرود، خوشبختانه نمونه های فنی زیادی از او در دست است و میتوان با کمال آسانی تصور فنی او را در آنها مشاهده کرد

(۱) Percy, Brown : Indian, painting, under, the Mugols ص ۴۱, ۴۲, ۴۳

و Sakisian : La, Miniature, Persane ص ۱۱۶ - ۱۱۷

و انصال تدریجی او را از روشهای فنی مکتب صفوی تبریز که حیات فنی خود را در آن شروع کرده است تمیز داد .

بعضی از نقاشان و هنرمندان که پرورش یافته این مکتب هستند بمرکبه مسافرت کرده و در آنجا موفقیتی احراز کرده اند ، از اینجمله کمال تبریزی شاگرد میرزا علی و شاه قلی است که در دربار سلطان سلیمان قانونی مقام و منزلت بزرگی یافته است ، و دیگر ولی جان است که در کشیدن تصویر درویشان و جوانان و دوشیزگان بالباس ترکی دستی داشته و بآن معروف شده است .

در اواخر ایام مکتب دوره اول صفوی ، در آسمان فن نقاشی ستاره درخشانی نمایان شد ، این ستاره که باوج ترقی رسیده است محمدی فرزند سلطان محمد است و فن نقاشی را خدمت پدر خود فرا گرفته و تخصصی در کشیدن مناظر روستائی و تشریح زندگانی روزانه داشته و خوشبختانه دوره حیات فنی درازی یافته است ، مثلاً تصویری که بکی از امراء صفوی را نشان میدهد با مضای او دیده میشود که در سال ۹۳۴ هـ (۱۵۲۸ م) بقلم او در تبریز کشیده شده و این تصویر که جزء مرقع بهرام میرزا است فعلاً در استانبول است ، اما تصویر دیگری که باز امضای محمدی را دارد در همان مرقع هست که تاریخش سال ۹۹۲ هـ (۱۵۸۴ م) است .

و شاید زیباترین و بدیعترین آثار فنی این نقاش تصویری باشد که راجع بسال ۹۸۶ هـ (۱۵۷۸ م) و در موزه لور است ، در این تصویر مناظر بسیار زیبا و دلفریبی از زندگانی روستائی و چادرهای قبایل صحرا نشان دیده میشود ، (بشکل ۵۱ رجوع شود) در يك طرف آن کشاورزی دیده میشود که مشغول شخم زدن زمین است و در نزدیکی شخصی زیر درختی که بر فراز شاخه اش پرندۀ دیده میشود نشسته است ، در نزدیکی اینها چوپانی است که در حال پاسبانی گله گوسفند مشغول نی زدن است و سگ او نیز در طرف راستش دیده میشود ، در طرف دیگر دو چادر

است که زن‌ها در آنها مشغول ریسندگی و بافندگی هستند. و در پس چادرها مردی دیده میشود که با سبویی مشغول آب برداشتن است (۱)

در کتابخانه ملی پاریس نیز تصویری بقلم محمدی موجود است که عده ای از استادان و دانشجویان را در حال مسافرت به يك منطقه کوهستانی نشان میدهد. در مجموعه آثار فیلیپ هوفر Philip - Hofer: تصویر دیگری هست که خیلی شبیه بتصویر اولی میباشد. (۲)

محمدی تصویری نیز از خود کشیده که فعلا در موزه آثار زیبای شهر بوستن میباشد (۳) در این تصویر محمدی تقریباً بسن پنجاه دیده میشود و خود او در ذیل نوشته است (عمل محمدی - صورت محمدی) باز در همان موزه تصویری بقلم او هست که دوبار ریاقدی سهی و قاضی معتدل کشیده و چنانکه خواهیم شرح داد ممیزات فنی مکتب دوره دوم صفوی در آن نمایان است. این نقاش زبردست در این تصویر در نمایاندن عشو و ناز مصنوعی معشوق و مقاومت صوری او در برابر عاشق تقریباً اعجاز کرده است (۴).

تصاویر دیگری در موزه فنون زیبای شهر بوستن و کتابخانه شهر لنین گراد و در موزه ملی تهران نیز وجود دارد که ممکن است از آثار قلمی این نقاش باشد. باید دانست که تمام تصاویر محمدی رنگ آمیزی شده نبوده و فقط قسمتی از آنها که کوه یا سنک یا حیوان بود با رنگهای قرمز یا سبز رنگ آمیزی میشد. **مکتب دوره دوم صفوی :**

مکتب صفوی دیگری در دوره شاه عباس و جانشینانش در اصفهان بوجود آمده

Stchoukine : Les ' Miniatures , Persanes , au , Musée (۱)

National . du , Louvre ص ۵۱ - ۵۲

A , Survey , of , Persian Art ج ۵ ، تابلو ۹۱۶ (۲)

Sakisian : La , Miniature ; Persane شکل ۱۴۱ (۳)

(۴) بمصدر سابق الذکر شکل ۱۶۰ رجوع شود .

و میتوان آنرا مکتب رضا عباسی نامید ، شاه عباس کبیر بیش از چهل سال (۹۸۵- ۱۰۳۸ هـ = ۱۵۸۷ - ۱۶۲۹ م) در ایران سلطنت کرده و پادشاه بزرگی بوده و بر اثر اقداماتی که در دوره سلطنت خود نمود نامش در تاریخ ایران رمز مجد و عظمت شده است ، اما حقیقه شهرتی را که این دوره در فنون و صنایع کسب کرده سزاوار آن نیست زیرا چون دقیق شویم مشاهده مینمائیم که این دوره برای صنایع و فنون دوره تاخری بوده و چون این نقهقر خیلی کند بود مخصوصاً در نقاشی آنقدر محسوس نشده است .

آثار و صنایع این دوره از حیث تنوع بر دوره های سابق امتیاز دارد و البته انتقال پایتخت باصفهان در این تنوع دخیل بوده است زیرا چون از تبریز و قزوین باوقیانوس نزدیکتر بوده است در اینجا روابط ایران با هندوستان و اروپا زیاد شده و سفراء و نمایندگان در میانه رفت و آمد کرده اند و جهانگردان و بازرگانان از اروپا به ایران آمده اند و هنرمندان و نقاشان به نقاشی بر روی دیوار ها و کشیدن تصاویر بزرگ برای تزیین دیوار ها توجهی نموده اند ، و در مجموعه آثار دکتر علی پاشا ابراهیم نمونه های خوبی از این تصاویر بزرگ هست که تاثیر روشهای فنی اروپا در آنها بخوبی نمایان است (به اشکال ۵۵ و ۵۶ و ۵۷ رجوع شود)

از عادات دیگر که در نقاشی مرسوم شد نقاشی بدون رنگ آمیزی و یا بارنگ های خیلی ساده و مختصر بوده است ، علت آن ظاهراً انصراف سلاطین و امراء و درباریان از کتب خطی مصور بود و نقاشان که از این راه مداخل زیادی میبردند دیگر نتوانستند با هزینه خود اقدام باین عمل کنند بهمین جهت کتابهای خطی پربهای این مکتب خیلی کم شد ولی در عوض تصاویر مختلف که از روی دقت کشیده نمیشد و بیشتر برای علاقمندان و یا بصارتاخری بازاری و برای فروش تهیه میکردند و تهیه آنها مستلزم هزینه زیادی نبود شیوع یافت و زیاد گردید .

با وجود این نمیتوان انکار نمود که بعضی از این تصاویر بی‌رنج خیلی دقیق و متقن و بهاءت و استادی کشیده شده و گاهی از ممیزات فنی و قوت تعبیر از عواطف و احساسات گوناگون و یا نمسخر و استهزاء خالی نبوده است ،

در حقیقت شاه عباس توجه زیادی بساختن ابنیه و تزیین دیوارهای آنها با تابلوهای بزرگی که باروش فنی ایرانی تهیه میشد و یا بازرگانان و دعوات مسیحی اروپائی میآوردند اهمیت زیادی میداد و باین ترتیب بدیهی بود که نقاشی کتب خطی دیگر پیشرفتی نداشت و نقاشان به تقلید از تصاویر کتب قدیمی اکتفا کردند ولی در این تقلید موفقیت قابل توجهی نداشته‌اند ،

در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) در تصویر اشخاص تطور مهمی حاصل شد و شماره کشیدن صور آنها در تصاویر کمتر شد و دیگر درهر تابلو با پرده نقاشی عده اشخاص زیاد نبود و نقاش ایرانی از آن بعد با کشیدن يك یا دو صورت آدمی که با قامتی معتدل و زیبا ولی با تکلف کشیده میشد اکتفا میکرد در این تصاویر يك جنبه زنانهگی و انویتی مشاهده میشود که تمیز دادن پسر از دختر مشکل است .

این روش نقاشی منسوب به رضا عباسی رئیس و پیشوای نقاشان آن دوره است که در اطراف نام او بین علماء آثار و باستان شناسان مناظرات و مباحثاتی واقع شده (۱) و بالاخره بیشتر از این علماء معتقد شده‌اند که در آن دوره دو نقاش بوده‌اند که نامهای آنها شباهت زیادی بهم داشته یعنی یکی از آنها آقا رضا و دیگری رضا عباسی بوده است و البته این امر بعید نیست زیرا در آنوقت نام « رضا » شیوع داشت و ایرانیان آنرا هابه یمن و برکت میدانستند .

(۱) مقاله Dr , Ettinghausen تحت عنوان « رضا Riza »

در Allgemeines , Künstler , Lexikon (۱۹۴۴)

و احتمال میرود که آقا رضا پیش از رضا عباسی میزیسته و نه رت و معروفیت دومی را نداشته و شاید حیات فنی خود را از دوره شاه طهماسب و در دربار او شروع کرده باشد ولی تا قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) دوره زندگانش امتداد یافته و همین جهت از معاصرین شاه عباس نیز محسوب شده است اما ترجیح داده میشود که اصلاً از اهل هرات بوده و بعد بخدمت جهانگیر امپراطور مغولی هند وارد شده است ، از آثار فنی این نقاش يك منظره درباری است که فعلاً در تهرات در موزه و کتابخانه (سلطنتی) کاخ گلستان است و دیگر چند تصویر است که در يك نسخه خطی از کتاب کلیله و دمنه است که بتاریخ سال ۱۰۱۹ هـ (۱۶۱۰ م) در هندوستان نوشته شده و فعلاً در موزه بریتانیا میباشد (۱)

بهر حال اسلوب و روش این نقاش روش فنی مکتب دوره اول صفوی را که يك رنگ و لباس هندی بآن پوشانده باشند بیاد می آورد ، اما از امضا های رضا عباسی که بر آثار فنی او دیده میشود از تاریخ آنها بر می آید آثار مهم خود را در سالهای ۱۰۲۸ و ۱۰۴۹ هـ (۱۶۱۸ - ۱۶۳۹ م) بوجود آورده است و با آنکه امضای این نقاش در تصاویر زیادی دیده میشود نمیتوان صحت انتساب تمام آنها را با تصدیق کرد .

از جمله کسانی که در آثار فنی این نقاش تحقیق کرده اند دکتر کوبل است که مقاله ای درباره هفده تصویر که تاریخ آنها بین سالهای ۱۰۲۸ و ۱۰۹۴ هـ (۱۷۱۸ - ۱۶۳۴ م) است نوشته و معتقد است که از عمل او میباشد (۲) مهمترین این تصاویر یکی تصویری است که لیلی و مجنون را در بیابان نشان میدهد و فعلاً در موزه کاخ گلستان است (۳) و دیگری که در کتابخانه ملی پاریس

(۱) A , Ssrvey , of ' persian , Art ج ۳ ص ۱۸۸۵ - ۱۸۸۶

(۲) صفحه ۱۸۸۶ بهمد از مصدر فوق

(۳) Schulz : Die i Persisch - islamische , Minialurmalerei ج ۱ ، تابلو R

است تصویر درویشی است که مشغول استراحت میباشد (۱) اما صورت سوم که محتوی صورت دو معشوق میباشد در برلن و جزء مجموعه آثار دکتر زاره Sarre است (۲) يك تصویر دیگر نیز که درویش عبدالمطلب را نمایش میدهد در کتابخانه مجمع شهر لنین گراد میباشد (۳) در کتابخانه دولتی لنین گراد يك تصویر دیگری هست که آنهم منسوب برضا عباسی است و حاوی تصویر شاه صفی الدین با محمد شمس طیب و اسب شاه و دو غلام میباشد (۴)

بکده تصاویر دیگری هست که تاریخ ندارد ولی امضا رضا عباسی باین عبارت (رقم کمینه رضای عباسی) روی آنها دیده میشود بهمین جهت ترجیح میدهم که بیشتر آنها از آثار قلمی او باشد و حتی اختلاف عبارت امضاء که در بعضی آنها دیده میشود انتساب آنها را با او ضعیف نمی نماید. و از مهمترین و زیباترین این تصاویر نسخه ای است که يك منظره طبیعی و سه نفر شکارچی را نشان میدهد که ابداع و مهارت و اتقان تصویر طبیعت که در تصاویر شرقی و خصوصاً نقاشان خاور دور (چین) معروف است در آن نمایانست و این نسخه فعلاً در مجموعه آثار نفیس کارتیه میباشد (به شکل ۵۲ رجوع شود)

رضا عباسی در اوائل عمر آثار مهمی نداشته و بکشیدن تصاویرهای تخطیطی «سیاه قلم» و توضیحی بیشتر مایل بوده و به تصویر و نقاشی کتب خطی چندان اظهار میل و علاقه نمیکرده است. اما در اوائل قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) وارد خدمت درباری شد و خود را منتسب بشاه عباس نموده (رضا عباسی) نامید، از آنوقت

(۱) تابلو شماره ۴۷ از کتاب «التصوير في الاسلام»

(۲) Kühnel : Miniaturmalerei , islamischen , orient , تابلو ۸

(۳) Martin : Miniature , Painting تابلو ۱۵۹

(۴) بمصدر سابق الذکر رجوع شود .

آثار او زیاد شده و روش مطلوبی را پیش گرفت و در حیات فنی اصفهان تاثیر بسیار مهمی را حائز شد و عده زیادی فن نقاشی را از او فرا گرفتند و همین عده بودند که مکتب دوره دوم صفوی را ایجاد کردند.

از نقاشان و هنرمندان این مکتب که نام و شهرت بسزائی یافته و معروف شده اند معین نقاش و حیدر نقاش و محمد قاسم تبریزی و محمد یوسف و محمد علی تبریزی میباشند، و مقدار زیادی از تصاویر منسوب برضا عباسی و این عده از نقاشان است، ولی بعضی از تصاویر از حیث جنبه فنی چندان مهم نیستند و حتی از حد متوسط نیز پائین تر هستند، و بیشتر آنها عبارت از تصاویر اشخاصی است که با همان قامت های معتدل و تکلفات فنی که سابقاً اشاره ای به آنها رفت کشیده شده است.

از میان این عده که اشاره بآنها شد معین از همه بهر رضا عباسی نزدیکتر بوده و نسبت باو بیشتر توجه میشده است و دو تصویر از استاد خود کشیده است که از قرار معلوم جزء شش تصویر چهار نفر نقاش بزرگ است که بما رسیده است، تصویر سوم از این شش تصویر راجع بمکتب دوره اول صفوی و صورت بهزاد نقاش معروف است و فعلا در کتابخانه یلدز استانبول میباشد اما چهارمی صورت محمدی نقاش و به قلم خود او است و فعلا در موزه صنایع زیبای شهر بوستن است. صورت پنجمی تصویر همین است و خود او آنرا در سال ۱۰۸۳ هـ (۱۶۷۲ م) کشیده است و در کتابخانه ملی پاریس میباشد، علاوه بر اینها تصویری هست که بقلم محمد شفیع نقاش است و فعلا در مجموعه آثار نفیس دکتر زاره Sarre است و تصور می رود که تصویر مادر رضا عباسی باشد.

بهر حال میتوان گفت که معین نقاش همان روش و اسلوب استاد خود رضا عباسی را پیش گرفته ولی در دقت و اتقان نتوانسته است باو برسد، این نقاش مقداری تصاویر و ترسیمات نقاشی را از خود بیادگار گذارده است و شاید از همه

مهمتر چهار تصویر بزرگ باشد که در يك شاهنامه خطی است و فعلاً متعلق به شستریتی Chester , Beatty میباشد (بشکل شماره ۵۴ رجوع شود) ، (۱)

از شاهگردان رضا عباسی و معین نقاشان دیگری معروف شده اند که از همه مهمتر میرافضل تونی و حبیب الله مشهدی و ملک حسین اصفهانی و محمدیوسف حسینی و شاه قاسم و محمد قاسم (۲) و محمد علی میباشد .

اما شاه عباس دوم که از سال ۱۰۵۲ تا سال ۱۰۷۷ هجری (۱۶۴۲ - ۱۶۶۷ م) در ایران سلطنت کرده است توجه زیادی به نقاشی غرب داشته و به همین جهت محمدزمان نقاش را برای تحصیل ابن فن بشهر رم فرستاد و معروف است که ابن نقاش در آنجا بدین مسیحی گرویده از ایتالیا بهنند رفت و بعد از سال ۱۰۸۷ ه (۱۶۷۶ م) یعنی بعد از وفات شاه عباس دوم بایران برگشته است ، شکی نیست که روش فنی اروپا در این نقاش تاثیر کرده و مخصوصاً قواعد و اصول تصاویر دینی مانند کشیدن خاندان مقدس (حضرت عیسی و مادرش) و فرشتگان و مردان خدا و سایر مناظر دینی مسیحی را از آنجا فرا گرفته است (۳) اما با وجود این آن روح ایرانی را از دست نداده و در تصاویر او درهمه جا هنوز نمایان است . این نقش در سال ۱۰۸۶ ه (۱۶۷۵ م) سه تصویر در نسخه خطی خمسه نظامی که برای شاه طهماسب نوشته شده و بزرگان نقاشان مکتب دوره اول صفوی در تبریز آن شرکت کرده بودند کشیده است ،

(۱) A , Survey , of , Persian , Atr ج ۵ ، تابلو شماره ۹۲۲ و ۹۲۳

(۲) بشکل ۵۳ رجوع شود .

(۳) به کتاب «نواح مجیده من الثقافة الاسلامیة» (مدیه سال ۱۹۳۸ هجری لاهوتی)

بشکل ۱۲ از مقاله مؤلف همین کتاب که بعنوان [التّصویر و اعلام المصوّرین فی اسلام] است رجوع شود .

البته تنها محمد زمان نبود تقلید از روش که اروپائی نمود بلکه از آن
بعد تمام نقاشان ایرانی از روشهای اروپائی اقتباس کرده و خیلی از روشهای
نقاشی ایران را ترك نموده اند، و همین امر ابتدای دوره نقهقر و اضمحلال نقاشی
ایران شده و این وضع تا صف آور از نابوهای روغنی که کشید نشان در سالهای ۱۲۱۱
و ۱۲۵۰ هجری یعنی زمان فتحعلی شاه و در قرن گذشته معمول و مرسوم
شد کاملاً نمایان است و روشهای فنی غرب در آنها بر روشهای ایرانی غلبه دارد.
مميزات تصاویر ایرانی :

پس از آنکه تاریخ مکتبهای فنی و نقاشی ایران را شرح دادیم بی مناسبت نیست
يك نظر عمومی بتصاویر ایرانی انداخته و بعضی نکات و ملاحظات را که جلب نظر
کارشناسان و مورخین صنایع زیبا و سایر رجال فن را مینماید از آنها استخراج نمایم.
شاید آشکارترین نکاتی که در تصاویر ایرانی دیده میشود این است که مراعات
قوانین منظور چندان طرف توجه نبوده و تصاویر در سطح واحدی تشکیل یافته
و نقاش در کشیدن اجزاء جسم مراعات ارضاع طبیعی جسم و علم تشریح را ننموده
و به تقسیم سایه و روشنی و تمیز دادن آنها از یکدیگر توجهی نداشته، بلکه تمام
قوای خود را متوجه توزیع رنگها نموده و از این راه يك روح دیگر و درخشندگی
بی نظیر و رنگ آمیزی های سحر خیز شکفت آوری به تصویر خود بخشیده است.

بهر حال صفات مذکور را نمیتوان عیب دانست زیرا در حقیقت جزء لا یتجزای
تصاویر ایرانی است و همین صفات است که مایه امتیاز اینها از سایر تصاویر شده
و جنبه سحر آمیز را که خاص بتصاویر ایرانی است بآنها داده است، زیرا اگر بخواهیم
از روی حقیقت تصاویر ایرانی را بشناسیم و بميزات آنها آشنا شویم باید اول این
اصول و صفات را بشناسیم، و بهیچوجه در صدم مقایسه و موازنه تصاویر ایرانی با تصاویر
غربی بر نیائیم. مورد انکار نیست دقتی را که فنون کلاسیک اروپائی در تصویر طبیعت

واجزاء جسم انسانی کرده نمیتوان عبارت از تمام فن دانست زیرا اگر چنین بود عکس برداری امروزی کاملترین و عالیترین و دقیقترین فنون بشمار میرفت و قطعاً بر اثر آن بیشتر روشهای فنی جدید بایستی انحطاط بشمار رود.

در اینصورت میتوانیم با کمال اطمینان و آرامش خاطر رأی دهیم بر اینکه این عالم مجرد را که تصاویر ایرانی ایجاد میکند آنطور که در اولین وهله بنظر میرسد هتک احترام طبیعت نبوده و میتوان گفت خود آن يك طبیعت ثانوی است که دارای زیبایی و حیات و ظرافت و تازگی مخصوص بخود میباشد.

آری عدم مراعات تناسب منظور در رسم و ندانستن روشهای غربی در توزیع سایه و روشنی تصویر ایرانی را آنطور که در تصاویر فنی کلاسیکی دیده میشود بنظر مجسم نمی نماید، و نقاش ایرانی اهمیتی به تاثیر روشنائی نمیدهد ولی دارای عظمتی است که این نقص را جبران میکند و بهمین علت است مشاهده میشود در تمام اجزاء تصویر ایرانی بدون هیچ اختلاف و یا از سایه و روشنی رفتن و یا توزیع سایه و روشنی يك فروغی نمایان و درخشان است، و باز مشاهده میکنیم که بیشتر مناظر در تصاویر ایرانی خاموش و بلکه جامد و بی حرکت است، و همین صفات تاحدی آنها را ساده و بسیط جلوه میدهد ولی این حالت ابداً با جنبه اشرافی و امتیازی که در آنها هست تعارضی ندارد، فقط باید در نظر آورد که این تصاویر بیش از هر چیز جنبه تزیین و آرایش را دارد و در رأس صنایع ظریفه و زیبا است.

نقاش ایرانی بظواهر اشیاء اهمیتی نمیداد و بهترین دلیل بر این امر مثالی است که استاد بنیون Laurence - Binyon آورده و موارد مثال تصویری است که در آن يك زندانی را شبانه از میان چاهی بالا میکشند (۱) در این تصویر نقاشی ایرانی برای نمایاندن منظره شب و جلوه دادن زیبایی آن از کشیدن ستارگان غافل نشده

ولی با وجود این سایر چیزها را طوری کشیده که منظره روز را دارد و حتی قسمتی از زمین را نیز مکشوف گذارده تا آنکسی که در چاه است مانند کسانیکه او را بیرون میکشند دیده شود (۱) و شکی نیست که نقاش ایرانی در این ملاحظات ابدأ ملزم و مقید بقواعد و اصول نقاشی که در غرب معمول است نبوده . و شاید علاقمندی نقاشان ایرانی به جنبه آرایش و تزیین بود که آنها را متمایل بکشیدن اشخاص با چهره های اصطلاحی نموده تا شخص بواسطه نشناختن آنها چندان توجهی بچهره و سیما نکرده و تمام التفات خود را صرف تماشای تزیینات و آرایش تصویر نماید ، با وجود این ابرائیان وقتی در صدد کشیدن تصاویر اشخاص معینی افتادند کاملاً از عهده برآمدند و گاهی نیز توانسته اند با کمال خوبی از حالات نفسی و احساسات تعبیر نمایند و همچنین توانسته اند تصاویری که تنها مشتمل بر مناظر طبیعی بود و بدون آنکه در آنها تصویر انسان یا حیوانی باشد و تنها طبیعت را نمایش دهد بکشند ، و عده ای از این تصاویر را آقا اغلو Aga , oglu در استانبول بدست آورده است (۲)

آری میتوان گفت که تصویر مناظر طبیعی نزد ایرانیان يك شعبه مستقلى از نقاشی بشمار نمیرفته است و در ایران بآن مقام و منزلتی که در نظر اروپائیان و چینی ها داشته نرسیده است ، اما بهر حال نقاشان ایرانی کشیدن مناظر طبیعی را امیدانسته و از روی عجز و ناتوانی از آن منصرف نشده اند بلکه انصراف آنها برائى عدم توافق آن با طبیعت و ذوقشایف بوده است ، زیرا معتقد بودند که انسان محور حقیقی دایره حیات میباشد و هنرمند و نقاش ایرانی آنچه را از طبیعت لازم دارد میگیرد اما مقید بآن نمیشود ، بنا بر این او از روش نقاشان تائرى Impressionistes نیست و اثری را که چشم و عقل از اصلی که منظور تصویر آنست میگیرند میکشد و منظره را آنطور که

(۱) Blochet : Musulman , Painting , تابلو شماره ۷۵

(۲) A , u , Pope : An , Introduction , Persian , Art ص ۱۰۸

بیاد میآورد رسم میکند، بنابراین آنچه را مورد توجه و علاقه است و جاذبه‌ای دارد میکشد اما ابعادی بجزئیات و تفصیل نمیدهد و سعی میکند که تصویرش بیننده را متوجه سازد بنابراین توجهی بدوری آن از حال طبیعی ندارد، باینهمه امتیاز او در همان اسلوب و روشهای خاصی است که در ظاهر نمودن زیبایی و جذابیت شکل بکار میبرد و حقاً در حد خود بی‌مانند است.

اما رنگ آمیزی در نقاشی ایران طرز خاصی دارد، در رنگها تدرجی نیست و با هم مختلط نیز نمیشوند و یک مرکز مشترکی نیز ندارند، گذشته از این تنافر و تباین و خروج از قاعده ای که در این رنگها دیده میشود در فنون نقاشی هیچ ملتی مشهود نیست.

این تھص که در رنگ آمیزی مشاهده میشود در ادوار بعد کم کم بر طرف میشود و تصاویر ایرانی در دوره مکتب فنی تیموری و صفوی وقت در رنگ آمیزی و تناسب رنگها را بدرجه کمال خود میرساند و نقاشان در دوقرن نهم و دهم ه (پانزدهم و شانزدهم میلادی) بر اثر کوچک کردن مساحت رنگ آمیزی شده و تکرار آنها موفق شده‌اند تنافر و تباین و خروج از قاعده رنگ آمیزی را در تصاویر خود تخفیف دهند، در این دوره بواسطه استعمال رنگها در اشکال هندسی کوچک و یا قسمتهائی که بر روی زمینه های وسیع رنگین به تناسب تقسیم شده است مشاهده میکنیم، که رنگهای مختلف با کمال تناسب و زیبایی در مجاورت هم قرار گرفته است.

حال اگر بیکى از تصاویر زیبای ایران که از آثار مکتب فنی هرات و یا مکتب فنی صنعتی است نظر افکنیم مجموعه نشاط خیز و طرب آوری در برابر خود مشاهده میکنیم که گلهای سفید و بیابانهای خاکستری و آسمان شفاف نیلگون و رنگهای گوناگون لباسها تشکیل یافته است.

البته نباید فراموش کرد که تصاویر ایرانی قبل از تشکیل مکتب فنی هرات

شخصی نبود و خیلی بندرت نقاش تصویریرا که میکشید امضا میکرد، و اولین نقاشی که شخصیت خود را ظاهر و آشکار ساخت و مقام و منزلت نقاشان را بالا برد و آثار فنی آنها را مایه افتخارشان قرار داد بهزاد نقاش نامی ایران میباشد.

خلاصه آنکه تصاویر ایرانی دارای تقالید فنی اصطلاحی ای است که از بعضی جهات شبیه به تصاویر هندی و چینی و ژاپنی است، اما علاوه بر این دارای يك شخصیت بسیار قوی و جاذبه و سحر خاصی است، مثلاً کشیدن سنگهارا با رنگهای مرغانی و رنگ طلائی رمز بیانانتهائی میدانند که اطراف آنها را رنگهای سبز درخت و گیاه و رنگهای گوناگون گل و لاله و ابنیه و ساختمانها فرا گرفته است و این مزیت از مهمترین عناصر و اصول تصاویر ایران است و بآنها يك امتیاز خاصی میبخشد و بلباس ایرانی جلوه گر میسازد.

چنانکه در آخر این کتاب خواهیم دید نقاش ایرانی و عموم هنرمندان اسلامی تقالید موروثی را پیروی میکنند و تخطی از آنها را جایز ندانسته و تخلف از آنها فقط بسته بدرجه فرا گرفتن آن تقالید موروث و مهارت نقاش میباشد، بنابراین میتوان گفت نقاش ایرانی هنرمندی است که غالباً دست خود را بیش از عقلش بکار میبرد، این صفت خاص ایرانی نیست و بیشتر هنرمندان اسلامی اینطور هستند و بهمین جهت گاهی درباره آنها اظهار نظر میشود که تنها صنعتگر بوده اند نه هنرمند و شاید همین نکته را بتوان برای نقاشان و هنرمندان ایرانی عیب یا نقص دانست بیشتر تصاویر ایرانی توضیحی است و از این جنبه با تصاویر قدیم غرب چندان تفاوت ندارد، زیرا همانطور که قسم اول افسانه ها و حکایات شاهنامه و کلیله و دمنه و مطالب دیوانهای شعر و حکایات منظوم را بیان و توضیح میکند قسمت دوم قصص و حکایات مینولوژی و کتاب مقدس را واضح میسازد، و تنها تفاوتی که میان این دو روش هست اینست که غالباً ایرانی نمیتواند مانند نقاش غربی چهره و سیمای اشخاص را وسیله تعبیر از احساسات و تأثرات نفسی آنها قرار دهد.

صحافی و جلد سازی

احتمال قوی میرود که جلد‌های کتب خطی در ایران تا قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) مطابق طریقه مصری اسلامی تهیه میشده و معروف است که صنعت جلد سازی و صحافی قبل از فتح اسلامی میان قبطیان مصر رواج داشته و در قرن اول اسلامی بواسطه مسلمین بطور مختصری در آن روی داده ولی از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) بعد کاملاً شکل اسلامی بخود گرفته است .

امتیاز جلد های کتب اسلامی در اینست که عطف آنها برآمده نیست و مسطح است و در حجم با اوراق و صفحات کتاب مساوی است و در طرف چپ امتدادی دارد که (زبان) نامیده میشود ، و مسلمین در تجلید کتابهای خود فقط چوب و پوست و مقوای بکار میبردند زیرا خودداری از اسراف آنها را از بکار بردن زر و فلزات بها دار در تجلید کتابها که در بیزارت معمول و رائج بود باز داشته است .

روشهای جلد سازی و صحافی قبطی که مسلمین از آنها بارت برده اند بوسیله نسطوریها در شرق نزدیک و شرق میانه منتشر شده است و چنانکه از جلد کتابهایی که اخیراً فون لو کوک مدیر هیئت باستانشناس آلمانی که کاوشهایی در ویرانه های شهر (طرفان) از شهرهای آسیای مرکزی کرده بدست آورده بر میآید که مانوی های ترکستان شرقی این روش را اقتباس کرده و در تجلید کتابهای خود بکار برده اند ، این جلد ها که بدست آمده و در کتابهای دین مانوی بکار رفته است راجع به قرن های ششم و نهم بعد از میلاد است ، و در روش صنعتی و تزئینات با جلد های قبطی مصری چندان تفاوت و فرق محسوسی ندارد و خیلی شبیه بهم میباشد (۱)

A , von : Le . Coq : Die , Buddhistische , spätantike (۱)

۴ in , Mittel , asien ' 11 (Berlin 1923) و ۴۰ تابلو ۲

والبتّه تعجب آور نیست که روابطی میان قبطیها و پیروان مذهب مانوی باشد ، زیرا در این اواخر کتابهایی راجع بمذهب مانوی که بزبان قبطی نوشته شده در مصر کشف کرده اند و همین امرو وجود روابط را میان قبطیهای مصر و مانویها ثابت میکند .

روشهای فنی جلدسازی که معروف بروش قبطی اسلامی است بایران نیز سرایت کرده وجلد های اولیه که در ایران ساخته میشد از چوب پوشیده پیوست بود وبا رسوم واشکال هندسی تزیین میکردید ، اما بعدها مقوا را در تجلید بکار برده اند و روی جلد ها را با اشکال و رسومی که از خطوط متشابکی تکوین میشد تزیین کرده اند .

این روش از ایران و ترکستان تجاوز کرده وبه مغولستان نیز رسیده است و اخیراً در ویرانه های شهری که در قرون وسطی آباد بود جلد کتابی بدست آمده که منسوب بقرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) میباشد ، روی این جلد با حاشیه ای شاخه وبرگهای گیاههای غربی تزیین شده و در وسط آن ترنجی قرار گرفته و در چهار گوشه جلد چهار ربع ترنج دیده میشود .

بهر حال ایرانیان در تجلید و صحافی و فشار دادن بجلد و مشبك کردن آن وجلا دادن باروغن را بکار برده اند وگاهی پوست را با اشکال هندسی معینی میبهریدند و بر روی پارچه های ملونی می چسبانند و بعد خطوط و رسوم هندسی آنرا مذهب کاری میکردند وبعضی اوقات در تجلید طریقه دیگری بکار برده وجلد را از دو طبقه پوست ترتیب داده و آنها را بهمذبکر می چسبانند و تزیینات و رسوم و اشکال را از پوست طبقه فوقانی میبهریدند .

مسلمین در ایران ویا سایر کشورهای اسلامی جلد سازی را از قرون اولیه بعد از هجرت می دانسته اند ، وابن الندیم در کتاب الفهرست خود نام بعضی از صحافان

و جلد سازان را مانند ابن ابی حریش که در خزانه الحکمه مامون بصحافی مشغول بود ذکر کرده ، اما قدیم ترین جلد های ایرانی که در دست است راجع به اواخر قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) میباشد ،

اما آنچه راجع بقرن هفتم است قسمتی از جلد کتابی است که پوپ A , u , Pope آنرا در مسجد جامع نائین بدست آورده و در وسط دارای اشکال هندسی چلبهائی شکل میباشد ،

اما از قرن هشتم جلد های چندی بمانده که فعلاً در استانبول در موزه آثار اسلامی ترکیه ضبط است (۱) در میان این جلد ها از همه مهمتر یکی جلد قرآنی است که برای سلطان محمد خدا بنده معروف به الجایتو در سال ۷۱۰ هـ (۱۳۱۰ م) تهیه شده و دیگری جلد کتابی است که در سال ۷۳۵ هـ (۱۳۳۴ م) در تبریز نوشته شده است ، تمام این جلد ها با رسوم و اشکال هندسی و حواشی و ترنجهای تزیین یافته و غالباً حواشی آنها از خطوط مشبکی تشکیل یافته است .
گویند تیمور لنگ در اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) عده ای از جلد سازان و صحافان ماهر را از مصر و شام بدربار خود طلبید (۲) و از اینجا معلوم میشود که تا دوره تیمور این دو شهر مرکز این صنعت بوده اند .

بهر حال باید گفت که صنعت جلد سازی ایرانی در قرن نهم (پانزدهم میلادی) بوسیله جلد سازان و صحافان مکتب فنی هرات باوج عظمت خود در سیده و صورت بک

(۱) Sakisian , Laréliur , dans , perse , occidentale , sous

Les ' Mongols , au , xive ' et , au , de but , du , xve , Siècle در مجله

Ars , islamica ج ۱ (۱۹۴۴) ص ۸۰ - ۹۱

(۲) Martin : A , History , of , oriental , Carpets ص ۴۹

و Sarre : Islamiche , Buc heinbande ص ۱۴

صنعت ایرانی درآمده است، والبنه دور نیست که در این دوره باین مقام رسیده باشد زیرا در این عصر است که بهترین و زیباترین و بر بهاترین کتابها با خط بسیار زیبا و تزئینات عالی و مذهبکاری و نقاشیهای بدیع و جلد های قیمتی بوجود آمده است و اینهمه نتیجه جنبش فنی و صنعتی بود که در سایه انجمنهائی که شاهرخ و بایسنقر برای ترویج فن کتاب نویسی تأسیس کردند و از اطراف و اکناف کشور هنرمندان نامی را در آنها گرد آوردند بوجود آمد (۱)،

اگرچه در این دوره هرات در فن جلدسازی و صحافی گوی پیشی رار بوده است اما غیر از آن مراکز دیگری نیز در ایران بوده که مهمتر از همه سمرقند و مرو و مشهد و بلخ و نیشابور و شیراز و تبریز میباشند.

در قرن نهم هجری جلد سازان ایرانی در این صنعت کمال موفقیت را احراز کرده و توانسته اند بر علمیه روشهای هندسی قدیم که در تزئین بکار میرفت قیام کنند و برای تزئین جلد ها مناظر طبیعی و اشکال حیوانات و پرندگان حقیقی و خزافی را بکار برند و آنرا بمنتهی درجه دقت و اتقان برسانند.

این صنعتگران پس از آنکه فشار با ابزارهای ساده را برای اظهار اشکال هندسی و شاخه و بوته در روی جلد ترك کرده اند توانسته اند طریقه فوق الذکر را با علا درجه ترقی رسانند و از آنوقت قالبهای فلزی را که هر کدام دارای شکل مستقلی بوه بکار برده و با آنها بجلد فشار وارد آوردند و در اثر این فشار اشکال نباتات و حیوانات و اشکال آدمی بطور برجسته در روی جلد نمایان میشد.

در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) نقاشان با جلد سازان و صحافان

(۱) به دائرة المعارف اسلامی بماده تیموریان که قلم بوبات Bovuat است و به مقاله همین استاد که در شماره ۲۰۸ (۱۹۲۶) از مجله آسیائی Journal , Asiatique بمنوان Essia , Sur , La , Civilisation , Timouride ص ۱۹۴ - ۲۹۹ رجوع شود

تشریک مساعی کرده و در تزئین جلدها که کهای مؤثری نموده و اشکال حیوانات و درختان و نباتات و اشخاص را با سلیقه و ذوق عالی و دقت بی نظیر و با طرزى که تاثیر روشهای فنی خاور دور (چین) از آن نمایانست کشیده اند و این اشکال برجسته که در روی آنها نمایان بود مانند نقشهای مسکوکات مینمود .

در قرن دهم جلد سازان و صحافان موفق شده اند جلد های عالیتر و فاخرتری که از مقوا های منگنه شده و چرمهای بریده ساخته میشد تهیه نمایند و استادی آنها در بریدن چرم بود که حقیقه در باریکی و ظرافت مانند رشته های نخ بود ، این نوع جلد ها از چندین طبقه که روی هم قرار میگرفت و هر یک رنگ خاصی داشت تشکیل میشد و آنچه در اینجا قابل ستایش است اینست که جلد سازان همان دقت و زیبا کاری را که در روی جلد بکار میبردند در پشت جلد و زبانه نیز ملحوظ میداشتند اما با وجود این در قرن دهم آن مهارت و حسن ذوق را که در قرن سابق در این فن داشتند از دست دادند .

بیشتر جلد های ساخت این دوره از چرم میشن ساخته میشد و غالباً در اشکال و رسوم و تزئینات همیه به قالی بود یعنی همان نقشه ها در اینجا نیز بکار میرفت و بیشتر جلد ها دارای ترنجی در وسط و چهار ربع ترنج در گوشه ها بود و در تمام اینها اشکال نباتات یا حیوانات و اشکال ابرهای چینی کشیده میشد .

صحافان و جلد سازان ایرانی مکتب فنی هرات از نیمه قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) برای تزئین جلد ها اشکال و رسمهای « لاکى » را بکار بردند و قدیمترین جلد هایی که از این نوع بمانده است راجع بسال ۹۳۱ هـ (۱۵۲۵ م) است این جلد ها از حیث رنگ آمیزی خیلی زیبا و ممتاز است و رنگهای مشکی و طلایی زیاده تر در آنها بکار رفته است :

اما متأسفانه این صنعت در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) رونق خود را

را از دست داده و در دوره فتح‌علیشاه (۱۲۱۲ - ۱۲۵۰ هـ = ۱۷۹۷ - ۱۸۳۴ م) اسلوب و روش اروپائی در آنها تأثیر کرده است . و مجملا میتوان گفت این قبیل جلدها میدان خوبی برای فن نقاشی بوده و جلدسازان و صحافان تأثیر مهمی در آنها نداشته‌اند ،



نباید فراموش کرد که مکتب هرات تأثیر زیادی نسبت بسیار مرا کز فنی ایران داشته است زیرا گفته شد که در آنوقت رفت و آمد هنرمندان و اهل فن از شهری بشهری خیلی رایج و متداول بود ، گذشته از این انجمن فنی کتاب نویسی که در هرات تشکیل یافته بود پس از اینکه این شهر در سال ۹۱۳ هـ (۱۵۰۷ م) بدست شیانیها افتاد منحل شد و هنرمندان و بزرگان که در آنجا بودند متفرق شده بمرکز فنی جدیدی در ایران و دربار مغول هند و ترکان عثمانی روی آوردند ، و همچنین باید دانست این جلد های پر بها که در وقت و نکات فنی و صنعتی یکی از معجزات فن بود تنها منظور از ساختن آنها این نبود که بمنزله غلافی باشد که کتاب را با آنها حفظ کنند بلکه خود آنها جزئی از اجزاء گرا نبهای کتاب بشمار میرفتند و بهمین جهت کتاب را با جلدی که داشت در محفظه‌ای از دیبایا مخمل میگذاشتند ،

روشهای فنی جلد سازی تأثیر مهمی در صنعت صحافی و جلد سازی شهر «ونیز» داشته و معروف است که اروپائیان در قرون وسطی جلد کتابها را با شکل و رسوم تزئین میکردند و این عمل را بوسیله قالبهای فلزی که روی جلد فشار داده میشد انجام میدادند و بر اثر این عمل اشکال روی جلد برجسته میشد ، این طریق فقط يك اشکال برجسته‌ای روی جلد باقی میگذاشت ولی هنرمندان اسلام که در شهر «ونیز» اقامت کرده اند بجلد سازان آن شهر یاد داده اند که قسمتهای فرو رفته بین

این اشکال را با رنگهای طلائی تزیین نمایند .

عده زیادی از جلد سازان و صحافان ایرانی در دو قرن نهم و دهم هجری در ترکیه کار کرده اند و جلد هائی ساخته اند که در نفاست و خوبی و گرانبھائی کمتر از جلد های ساخت ایران نبود ، قطعاً این جلد های ساخت ایران و ترکیه در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) خیلی بهتر و زیباتر از جلد هائی بود که در آن دوره در اروپا ساخته میشد .

متأسفانه فن کتاب نویسی در اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در ایران رو باضمحلّال نهاده و هنرمندان و رجال این فن در سرعت عمل کوشیده اند و بدیهی است که سرعت در نوشتن و تزیین کتاب آن نتیجه خوب را که در کتاب های نفیس و زیبای قرن نهم مشاهده کردیم دربرداشت و بالاخره این فن را ضایع نموده از بین برد اما شکی نیست که این جنبش اخیر ایران که در اثر توجهات شاهنشاه بزرگ آن کشور اعلیحضرت همایون رضا شاه پهلوی شروع شده است مقام و موقع سابق این فن را باز خواهد گرداند و مجدداً افتخار دیرین را احیا خواهد کرد .

قالی

قالی ایران بیش از سایر آثار فنی این کشور در عالم انتشار دارد، و احتمال قوی میرود که قالی بافی ایران از قدیم مورد توجه بوده و ایران در این فن در قرنهای پیشین معروف شده و در همان اوقات بیونان و بیزانت و بعد در قرون وسطی بسایر کشورهای غرب قالی ایران صادر میشده است، و البته این شهرت و معروفیت به موقع بود زیرا ابهت و زیبایی قالیهای بافت ایران اولین اثر صنعتی بود که در برابر جهانگردان و سفیران و هیئت‌های اعزامی و سایر رجال خارجه که با دربار ایران ارتباط می‌یافتند، جلوه‌گری میکرد، علاوه بر این موازنه و مقایسه بین این قالیها و آنچه در غرب بافته میشد مجالی برای شک و تردید در تفوق و عظمتی که ایرانیان در این میدان داشته و مقامی که در این فن احراز کرده‌اند باقی نمیگذارد.

اما قدیمترین قالیهای معروف ایران راجع بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) با دوره سلاجقه است، بهر حال قالی‌بافی در ایران میان قبائل صحرا-کرد و خانواده‌های متوسط ایرانی و کارخانه‌های تجارتی معمول و متداول بود، و اما توجه دربار به قالی‌بافی از قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) شروع میشود یعنی از وقتی است که کارخانه‌های مهم سلطنتی برای بافتن قالیهای عالی و زیبا تاسیس شده و در آنجا بهترین و گرانبهاترین قالیها را برای کاخهای شاه و امراء می‌بافتند و قسمتی از این قالیها نیز بامر پادشاه به سلاطین و امراء خارجه اهداء میشده است.

شکی نیست که ایران در قالی‌بافی بزرگترین مراکز شرق بوده و سایر مراکز در این فن از او تقلید و اقتباس کرده و روش و طرز قالی‌بافی ایران در آنها تاثیر بسزائی داشته است مثلاً ایران در صنعت قالی بافی هندوستان و ترکیه تأثیر مستقیم

داشته . واما قفقاز از روش ایران و ترکیه اقتباس کرده و در محصول قالی آن روشهای ایران و ترك مشاهده میشد .

این تاثیر در صنعت قالی بافی مصر و اسپانیا نیز مشاهده میشود زیرا روشهای صنعتی قالی بافی ایران از راه ترکیه در آن کشور ها نفوذ کرده است (۱)

شاید علت پیشرفت و ترقی صنعت قالی بافی در ایران بر اثر توجه و تشویق پادشاهان و امراء و رجال دولت و انفاق اموال زیاد برای بافتن بهترین قالیها و فرشها با بهترین مصالح و مواد بادست ماهرترین استادان و قالی بافها بوده است ، بدیهی است بافت يك قطعه قالی ماهها کار داشته و چون وسایل معیشت این کارگران تامین میشد از طول مدت باکی نداشتند و فقط در خوبی و زیبایی صنعت میکوشیدند بهمین جهت بود که قالیهای بافته شده یکی از شاهکارهای صنعتی بشمار میرفت و مشخص نمیدانست از چه چیز آنها در شکفت باشد ، زیرا زیبایی و درخشندگی و تناسب رنگها و دقت و ظریف کاری در نقش و نگار و استادی و مهارت در بافت همه مورد دقت و مایه تعجب و تحسین بود .



دکتر احمد زکی مقاله بسیار مفیدی راجع بفروش و قالی ایران در شماره ممتاز مجله (الثقافة) که در تاریخ ۱۴ مارس سال ۱۹۳۹ درباره ایران صادر

(۱) شکی نیست که در کارخانه های قالی بافی ترکیه و مصر و هند انواع قالیهای خوب وجود آمده است ولی این نوع قالی در آنجاها کم و محدود بود علاوه براین طرز و روش ایران در آنها تاثیر داشته است ، و تنوعی نیز در آنها مشاهده نمیشد ، بنابراین هر کدام از این کشور ها در بافتن بگونه قالی مشهور شده اند در صورتی که شهرت ایران عمومی بوده و همه نوع قالی در آن بافته میشده است .

شد نوشته و در آن میگوید: یکنفر دانشمند انگلیسی موسوم به ریشارد هکلوت Hakluyt که در قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) میزیسته کتابی بنام (جهانگردها) نوشته و در آن یکی از بازرگانان هم میهن خود را مخاطب ساخته میگوید:

« . . . در ایران فرشهایی از پشم زبر که در اطراف دارای رشته های نخی است خواهی دید، این فرشها بهترین انواع فرش عالم و رنگهای آنها بهترین و زیباترین رنگها است، تو باید باین کشورها بروی و بانواع و سایل باید متوسل شوی تا بتوانی از مردم آنجا طرز رنگ کردن (خامه) قالی را یادگیری زیرا اینها بطوری رنگ شده که باران و سرکه و شراب در رنگشان تاثیر نمیکند. و چون تو این علم را از آنها آموختی و باسرا را آن دست یافتنی خواهی توانست در رنگ کردن قماش آنها بکاربری و بدوام آن اطمینان داشته باشی زیرا رنگی که در رشته های زبر ثابت باشد، قطعاً در رشته های باریک منسوجات ثابت تر است البته در ضمن باید از رنگهای مایع و وسایل رنگ رزی و بهای آنها آگاه شوی، و هرگاه بتوانی کسی را که در بافتن قالیهای ترکی مهارت داشته باشد با خود بیاوری سود بزرگی برای ملت خود و بهترین اقدام را برای پیشرفت شرکت خود کرده ای »



ما در اینجا میخواهیم جنبه های علمی و صنعتی قالیبافی اشاره کنیم (۱)
 زیرا این جنبه ها برای کارشناسان و دانشمندی که باین امور اشتغال دارند لازم است، گذشته از این میترسیم بحث در اطراف این دو جنبه ما را از روش فنی که اساس این کتاب را بر آن قرار داده ایم خارج نکند، بنا براین برای اینکه کتاب ما بکلی از این فایده خالی نباشد کافی میدانیم بعضی قسمتها را در این خصوص از

مقاله دکتر احمد زکی بك اقتباس كنیم زیرا این شخص در شرح و بسط جنبه علمی این فن حق مطلب را ادا کرده است .

دکتر نامبرده در مقاله خود میگوید : « خامه ها را پیش از بافتن قالی و فرش رنگ میکردند و تمام اعتماد شرق در ادوار قدیم در صنعت رنگ رزی بر رنگهای نباتی و حیوانی مختصر و کمی بود . و اطلاق لفظ کم در اینجا در برابر هزاران رنگ مصنوعی امروزی است ، طریق رنگ رزی هم این بود که خامه را در آن رنگها فرو میبردند و آنرا بهر رنگی که میخواستند در میآوردند و چون میخواستند رنگهای دیگری داشته باشند خامه های رنگ شده را در نوع دیگری از رنگ فرو میبردند و باین ترتیب رنگهای ترکیبی چندی بدست میآوردند و بر تعداد رنگها میافزودند . از جمله این رنگها یکی نیل است که ابی رنگ میباشد و دیگری روناس است که رنگ قرمزی دارد و هر دو اینها از رنگهای نباتی است »



مصادر تاریخی و ادبی گواهی میدهد که در ابتدای دوره اسلامی ایران در قالیبافی مشهورترین و مهمترین کشورهای عالم بوده است ، و در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در جشنهای رسمی درباری بیزانت مجلس را با فرشها و قالی های ایرانی فرش میکردند ، مورخین و جغرافی نویسان قدیم عرب نیز مینویسند که شهرهای زیادی در ایران مرا کز قالیبافی بوده است (۱) و گمان قوی میرود که ابتدای دوره اسلامی مرسوم شده است که قالیهای ایران را با اشکال و رسوم هندسی تزیین میکردند و این حال تا قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) باقی بود :

بهر حال قدیمترین قالیهای دست بافت ایران راجع بقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است . منجمله در موزه پولدی پدزولی Poldi , Pezzoli شهر میلان بك

قطعه از قالیه‌های زیبای ایران هست که این بیت شعر بر آن نوشته شده است :
شد از سعی غیاث‌الدین جامی بدین خوبی تمام این کارنامی (۱)

سال ۹۲۹

يك قالی دیگری هست که فعلا جزء مجموعه آثار نفیس مستمر بگیان Bégian است و اگر صحت داشته باشد که از غنایمی است که سلطان سلیم عثمانی در سال ۹۲۰ هـ (۱۵۱۴ م) هنگام فتح تبریز بدست آورده است از قالی پولدی پدزولی قدیم‌تر خواهد بود (۲) ولی ما تا دلیل قوی در دست نباشد نمیتوانیم تصدیق کنیم این قالی با فتح تبریز ارتباطی داشته باشد ، و آنچه احتمال میرود این است که باید از آثار اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد .

قالی دیگری هست که ۱۱۵۲ متر طول و ۵۲۴ متر عرض دارد و راستی یکی از شاهکار های فنی است ، این قالی سابقاً در اردبیل در مقبره شیخ صفی‌الدین جد سلاطین سلسله صفوی بود و امروز در موزه وکتوریا و البرت لندن است ، در وسط این قالی ترنج بزرگی است که در اطراف آن ترنجهای بیضی شکلی هست ، و زمینه آن با گل و بوته بسیار خوش آب و رنگ تزیین شده است ، هر يك از چهار گوشه قالی نیز دارای ربع ترنج و ترنجهای كوچك دیگری است ، حاشیه این قالی بسیار زیبا و نفیس است و از حواشی چندی که مملو از دوائر و مستطیلات نگین دار و اشکال گل و بوته است تشکیل مییابد ، و در یکطرف این قالی در شکل مستطیلی شعر ذیل از خواجه حافظ شیرازی :

جز آستان توام در جهان پناهی نیست سر مرا بجز این در حواله گاهی نیست

(۱) به ج ۹ از مصدر سابق‌الذکر ص ۱۱۱۸ و

E, Sarra, & , H , Trenkwald : old ' oriental , Carpets ج ۲ ، تابلو ۲۲ رجوع هود

(۲) بمقاله وابت در مجله Syria سال ۱۹۳۲ ص ۱۹۷ رجوع شود .

بافته شده و در زیر آن این عبارت (عمل بنده درگاه مقصود کاشانی سنه ۹۴۶)
 دیده میشود . (۱)



از قالیه‌های قبل از دوره صفوی چیز قابل ذکرى بمانده است ، و اطلاعات
 ما در باره آنها منحصر بآثارىست که از آنها در تصاویر ایرانی و تابلوهای فنى اروپا در
 قرن چهاردهم میلادى دیده میشود ، فقط میدانیم بیشتر این قالیه‌ها کوچک و دارای
 اشکال هندسى و حیوانانى بوده که در آنها تقلید از طبیعت شده است ، اما در قرن
 نهم هجرى (پانزدهم میلادى) فقط اشکال هندسى را در قالیه‌ها بکار میردند نقشه
 نامبرده در يك نوع از قالیه‌ها که معروف به هولبین نسبت به هانس هولبین کوچک
 Hans , Hulbein نقاش آلمانى که در اوایل قرن دهم هجرى (۱۴۹۷ - ۱۵۴۳ م)
 میزیسته است و در بعضی از تابلوهای خود این نوع قالیه‌ها را کشیده است ، دیده میشود .
 البته تعجبى ندارد که نقش قالیه‌های ایران در آثار یکنفر نقاش اروپائى دیده
 شود زیرا در آنوقت بعضى در قرون وسطى دامنه تجارت قالى میان شرق و غرب
 خلیلى وسیع بود (۲) و تنها این قالیه‌ها در تابلوهای نقاشى دیده نمیشود بلکه نام آنها
 در فهرستها و آمارهائى که از مخزنهای آثار نفیس کاخها و مجموعه‌های فنى تهیه
 میشد نیز وارد شده است ، زیرا اینها آثاری بود که پادشاهان و امراء و بزرگان
 و استادان فن در گرد آوردنشان علاقه زیادی داشتند ، و از جمله آنها یکی روبنز

(۱) F , Sarra , & , H , Trenkwald , old , oriental , carpets ج ۴ تابلو ۱۸

(۲) J , Lessing : Attorientalische , Teppiche و

K , Erdmann : orientalische , Tierteppiche , auf , Bildenn , des , xlv , und

Xv , Jahrhunderts در کتاب سالیانه مجموعه‌های فنى پروس

Jahrbuch , der , Preussischen , Kunstsammlungen سال ۱۹۴۹ ص ۲۶۱ - ۲۹۸

Rubens است که مجموعه بسیار عالی از این آثار داشته ولی در دوره اخیر زندگانی مجبور بفروش آن شده است



قالیهای ایران بر حسب اختلاف بافته و ذوق و سلیقه سفارش دهنده تفاوت داشت علاوه بر این تطوراتی نیز میکرد ، در قرن نهم هجری (یازدهم میلادی) دوره جوانی را طی نموده در قرن دهم و یازدهم (شانزدهم و هفدهم میلادی) بدوره کمال رسید و عصر طلایی خود را تشکیل داد از آن پس یعنی در قرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) رو بضعف و انحطاط گذارده از آن بی بعد قالیهای ایران خیلی صورت بازاری بخود گرفت و آن قالیهای زیبا و عالی قدیم دیگر وجود نداشت اما در دوره حاضر باز قالیهای خوبی از آثار صنعتی ایران دیده میشود ولی غالباً قالیهائی است که سفارشی بافته میشود و دریافت آنها دقت خاصی مینمایند (۱) بدیهی است بهترین انواع قالی ایران همانهائی بود که در مرا کز مهم و مشهور ، مانند اصفهان ، کرمان ، کاشان ، قم ، تبریز ، قرباغ ، طهران ، شوشتر ، هرات ، یزد بافته میشد ، البته بیشتر صادرات فرش از نوع دوم بود و مردم طبقه وسطی نیز بآنها بیشتر اقبال داشتند ، نوع دیگر از فرشهای ایران آنهائی بود که قبایل صحرا کرد و سایر شهر نشینان میبافتند و این فرشها ساده ترین و بالطبع ارزانترین انواع فرشهای ایران بود .

(۱) بر اثر جنبشی که در این دوره در تمام شئون حیاتی و علمی و صنعتی ایران روی داده توجه خاصی بقالی بافی میشود و قالیهای بسیار خوبی بافته شده و امید است بر اثر این توجه باز قالی بافی ایران در مقام هنر مقام سابق خود را بدست آورد زیرا امروز هم مانند همان ادوار تاریخی فنون و صنایع و آثار زیبا مورد عنایت خاص شاهنشاه بزرگ ایران قرار گرفته است ،

وجه بسا شده که پادشاهان و امراء از نقاشان معروف و مشهور میخواستند نقشه‌هایی برای قالیهای ممتاز که بافتن آنها را سفارش میدادند بکشند، و معروف است که در قرن‌های نهم تا یازدهم هجری (پانزدهم تا هفدهم میلادی) نقاشان در دربار و در حیات اجتماعی نفوذ و تأثیر زیاد داشتند بنابراین تنها بکشیدن تصاویر کتب خطی اکتفا نکرده و نفوذ خود را در سایر انواع فنون مانند تزیین عمارات و مصنوعات چینی و سوغاتی و پارچه‌ها و قالبها بکاربردند و شاید مهمترین نقاشانی که در نقشه‌کشی قالی کار کرده‌اند بهزاد و سلطان محمد و سیدعلی باشند،

قالی عموماً از نار و پود تشکیل مییابد، اما تار همان رشته‌های زیرین است که از پنبه یا کتان تهیه میشود، و اما پود و کورک قسمت ظاهری قالی است که غالباً از پشم یا ابریشم است و کلیه قالی بر دو نوع است :

دست‌باف یا شرقی، ماشین‌باف یا غربی و دکتر احمد زکی‌ک در مقاله سابق - الذکر خود میگوید که « این نوع از حیث ترکیب و بافت اختلاف زیادی باهم دارند، در قالیهای دست‌باف شرقی قسمت تار کاملاً از کورک مستقل است و مانند سایر بافته‌ها مشتمل بر تار و پود است ولی عموماً یک بافته ساده‌ای است، و اما کورک عبارت از تارهایی از پشم تابیده است که در وسط نخهای تار گره میخورند. اما در قالیهای ماشینی کورک جزء تار است و فقط نسبت به آن یک برجستگی دارد و در حقیقت حکم تار و پود را در سایر پارچه‌ها دارد.

کارگاه فرشهای شرقی خیلی ساده است و فقط از دو تیر متوازی از چوب تشکیل می‌یابد که تار روی آنها کشیده میشود و طول این تیرها باندازه عرض فرش و فاصله میان آنها طول آنرا تشکیل می‌دهد و رشته‌های پشمی که کورک را تشکیل می‌دهد و بلندی هر یک به یک الی دو سانتیمتر میرسد و روی نخهای تار گره می‌خورند،

ورنك این كرك طبق نقشه ای که بافته و برابر خرد گذارده است انتخاب میشود و هر وقت يك رج یا کمتر بافته شد با شانه آنرا میزند که محکم شود و آنوقت دو یا سه تار بود روی آن بافته و باز شروع به بافتن میکند، و نوع کره درقالیهها برحسب شهرها اختلاف دارد و از روی نوع کره هاشناخته میشود که قالی بافت کجاست، مثلاً در کره ترکی خامه پشمی در دونخ مجاور از تار می پیچد و روی آنها کره میخورد و اما کره ایرانی در يك تار می پیچد و تار دومی را در بر میگیرد و بهر حال در هر دو نوع از کره دو طرف خامه بسمت بالا بر میگردد و كرك قالی را تشکیل میدهد. و از طرز این دو نوع بر میآید که كرك قالی عمودی نمی ایستد بلکه بطرف بافته بر میگردد و یا میخوابد (باصطلاح قالی بافها آنرا خواب قالی گویند) و این نوع کره و خواب را ماشینها نمیتواند تقلید کند.

نوع کره ایرانی برای بافتن قالیههای زیبا و نازك از کره ترکی بهتر و مناسبتر است و میتوان در این نوع کره خامه خیلی باریك بکار برد و باریکی خامه در رنك آمیزی و نقشه قالی تأثیر کلی دارد و قالی را خیلی زیباتر میکند، (۱)



زیبائی و شهرت قالیههای ایران بواسطه ابداع در رنك و ترکیب و تقسیم قابل توجه آن و دقت در بافت و انتخاب نوع پشم است زیرا کوسفند های مخصوصی تربیت میکردند و در پشم آنها دقت مینمودند و از آنها مواظبت میکردند تا پشم آنها را در قالی بکار برند و غالباً ابریشم و سیم های طلا و نقره را نیز در قالیهائی که برای شاهان بافته میشد بکار میبردند.

سابقاً گفته شد که قدیمترین قالیههای معروف ایران راجع بدوره سلجوقی است،

(۱) بمقاله دکتر احمد زکی که سابقاً اشاره به آن شد رجوع شود، (مجله

اما حقیقت این است که از مصادر ادبی و تاریخی برمیآید که در قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) قالیهای ایرانی نفیسی در دربار سلاطین غزنوی بوده است بهر حال میتوان گفت که صنعت قالی بافی در ایران بعد از اسلام خیلی دیر و کند بطور و ترقی کرده و قبل از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) باوج کمال و عظمت نرسیده است ، اما از اواخر قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) شروع به انحطاط کرده است .

و باوجود اینکه عمر این صنعت خیلی کوتاه بود باز میتوان آنرا از بهترین صنعتهایی دانست که ذوق و قریحه سرشار ایرانی را در فنون و صنایع ظاهر و ثابت ساخته است ، و البته باید چنین باشد زیرا این صنعت از سایر صنایع عمومی تر و شایعتر بود ، و قطعاً دانستن نام استادان این فن و اینکه نام آنها مانند نام نقاشان و مذهب کاران ورد زبانها نشده برای این صنعت عیب و نقصی محسوب نخواهد شد (۱) بیشتر قالیهای قدیم ایران شکل مستطیل دارد و رنگهای آنها مطبوع و بیشتر آبی و قرمز است ، و رنگهای زردی که در آنها بکار رفته بر اثر مرور زمان پیریده و کم رنگ شده است .

تقسیم قالیهای ایران و تاریخ آنها :

علمای فن در طبقه بندی و تقسیم قالیهای ایران اختلاف دارند ، بعضی آنها را بر حسب طرح و نقشه تقسیم میکنند و عده ای بر حسب مراکز صنعتی ایران تقسیمشان

(۱) شاید علت نبودن نام بافندگان در قالیهای ایران و یا کم بودن نامهایشان برای این بود که در بافتن قالی عده زیادی شرکت میکردند علاوه بر این فرش و قالی یکی از وسایل ضروری کاخها و خانه ها و خیمه ها بود و از این جنبه يك صورت تجاری بخود میگرفت و فقط کالائی بود که حسن ذوق و قریحه ایرانی در آن تجلی میکرد .

مینمایند، ولی شناختن قالی از روی تقسیم اخیر چندان آسان و ساده نیست، زیرا اطلاعاتی که در این خصوص در دست است خیلی کم است، بعلاوه مراکز صنعتی ایران هر طرح و نقشه‌ای را که رواج می‌یافت تقلید میکرد و اهمیتی بشهر و مرکز اول آن نمیداد. (۱) علاوه بر این ممکن است مرکز بافندگی قالی دیهی باشد که بواسطه سهولت رفت و آمد و زیادی مواد اولیه و خوبی آب و هوا برای این کار انتخاب شده در صورتیکه طرح و نقشه‌کشی قالی را در پایتخت یا یکی از شهرهای بزرگ تهیه میکردند نه در مرکز بافندگی و بدیهی است که معروفیت پایتخت یا شهری که نقشه را تهیه میکند بمراتب بیشتر از دیهی است که قالی در آن بافته شده و فقط سفارشهای مراکز فنی مهم را انجام داده است (۲)

و نباید فراموش کرد که هنرهای اسلامی عموماً بک هنرهای شاهانه و اشرافی است و بهمین جهت تمام کارخانه‌ها و یا کارگاههای قالی‌بافی میکوشیدند کالای خود را طوری بوجود آورند که موجب رضای شاه واقع شود، و بدیهی است نسبت دادن این نوع آثار صنعتی بناحیه یا مرکز خاصی خیلی مشکل است ولی بعضی از پادشاهان مثلاً مانند شاه عباس اصرار داشتند که کارخانه‌های هر ناحیه‌ای متمایز و خواص

(۱) باید تصدیق کرد که قالی‌بافها مانند سایر هنرمندان به مراکز فنی مختلفی رفت و آمد نکردند زیرا خوبی و زیبایی صنعت قالی‌بافی تنها بسته بذوق و تجربه فنی صنعتگران نبود بلکه بر کارگران و مواد اولیه که لازم داشتند و طبیعت آب و هوای سرزمینی که در آن کار میکردند و یا عوامل دیگری متوقف بوده است.

(۲) در اینجا بی‌مناسبت نیست گفته شود در اروپا و مخصوصاً در فرانسه بعضی از نویسندگان پایتخت‌ها و شهرهای بزرگ تألیفات خود را در شهرهای کوچک و بی‌اهمیت چاپ میکنند زیرا مطمئن هستند که در اینگونه شهرها که سفارشها کمتر است علاوه بر ارزانی دستمزد در جریان چاپ سرعت عملی نیز هست.

فنی خود را دارا بوده و از دست ندهد ، و شاید همین اصرار است که بعضی از مراکز فنی مانند جوشقان ممیزات خود را در قالی‌هایی که بافته از دست نداده است . خلاصه آنکه میتوان قالی و فرش ایران را از روی نقشه و طرح ریزی و بافت تقسیم نمود و گاهی نیز میشود بعضی از انواع فرشها را بشهر های معروف ایران که در آنها بافته شده‌اند نسبت داد ، اما نمیتوان انواع بعضی از فرشها بطور قطع به بعضی از شهرهای دیگر نسبت داد و همچنین نمیتوان بعضی از آنها را بیک شهر معین منسوب نمود .

و رخن فنون اسلامی در اوائل قرن حاضر غالباً بعضی از قالیهای ایرانی را بیک یا دو قرن پیش از قرنی که در آن بافته شده بود نسبت میدادند و باید در عدم تشخیص زمان حق داشتند زیرا فقط میتوان تاریخ قالیهای ایرانی را که در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) بافته شده است از روی تقریب معین کرد ، چون از این دوره مقداری قالی که تاریخ بافت را دارد بما رسیده و بعلاوه بعضی از جهانگردان غرب قالیهای ایران را در سفرنامه‌های خود تعریف کرده‌اند ، گزارشهایی نیز در خصوص آنها در فهرستهای مخازن آثار فنی بعضی از کاخها و مجموعه‌های آثار فنی در قرنهای گذشته درباره آنها نوشته شده بنابراین از روی این مدارك و آثار موازنه بین نقشه‌ها و تزییناتی که در کتب خطی و صفحات مذهب‌کاری و منسوجات میتوان تاریخ تقریبی آنها را بدست داد .

گذشته از این تصویر قالیهای ایرانی در تابلوهای اروپائی برای این کار اهمیت تاریخی زیادی دارد گرچه معروف است بیشتر قالیهای که نقاشان اروپائی تصویر آنها را در آثار فنی و تابلوهای نقاشی خود کشیده‌اند بافت آسیای صغیر است ولی ما میدانیم تصاویر فرشهایی که در مشرق ایران و خصوصاً آنهایی که منسوب به هرات است در تابلوهای فنی اروپائیان که راجع باو اخر قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری)

و نیمه اول قرن هفدهم (یازدهم هجری) است زیاد کشیده شده است ،
 با تمام این مقدمات باید اعتراف کرد معین کردن تاریخ قالیهای ایران عموماً
 مواجه با اشکالات زیادی است ، زیرا اگر بخواهیم از روی نقش قالی و تزیینات و
 نقشه و طرح آن تاریخ را معین کنیم مشاهده میکنیم همه جا موفقیت نصیب ما
 نیست زیرا ممکن است در يك قالی نقشها و طراحیهای مشاهده کنیم که برخی از
 آنها قالی را منسوب بقرون متقدمی کنند در صورتیکه از روی بعضی نقوش دیگرش
 میتوان آنرا بقرنهای بعد نسبت داد .

فقط آنچه میتوان در باره قالی و فرش ایران گفت این است که مهمترین
 و گرانبهارترین قالیهای ایران آنهایی است که در دو قرن دهم و یازدهم هجری
 (شانزدهم و هفدهم میلادی) بافته شده است و پوپ A , u , Pope تعداد این قالیها
 را در موزه های کلیساها و مبعوضه های آثار فنی خصوصی و آنچه در بازار های
 آثار باستانی دیده شده است معین کرده و بموجب این آمار شماره این قالیها بالغ بر بیش از
 سه هزار قطعه کامل است .

قالیهای ترنج دار :

این نوع قالیها بافت قسمت شمالی ایران و مخصوصاً تبریز و کاشان است ،
 و بهترین اقسام آنها قالیهایی است که در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی)
 بافته شده است اما از قرن بعد رو باضمحلال رفته است ،

نقش و نگار این قالیها و یا بعبارة آخری نقششان عبارت از ترنجی است در
 وسط که دارای اشکال مختلف یا نکیتهائی میباشد و گاه در دو طرف ترنج اشکال
 دیگر و گاه ظرف یا گلدانی نیز دیده میشود و در هر يك از چهار گوشه قالی نیز يك ربع ترنج
 دیده میشود این نوع از تزیینات در فنون اسلامی و مخصوصاً در روی جلد کتابها
 و سرلوحه های تذهیب شده کتب خطی عمومیت دارد ، و این خود بزرگترین دلیل

عشق و علاقه هنرمندان اسلامی در تقابل و توازن و مراعات قرینه در تزیین میباشد .
اما نقش و نگار زمینه این قالیها از گل و بوته و ساقه های گوشه دار و ابرهای
چینی تزیین می یافت و در آنها رنگهای قرمز و سبز و آبی باز و پر رنگ و قهوه ای
و زرد و سفید بکار میرفت ، این نوع قالیها عموماً دارای يك حاشیه داخلی باریکی
بودند که در داخل حاشیه بزرگ خارجی واقع می شد .

میتوان گفت قالیهای ترنج دار معروف ایرانی خیلی بیشتر از انواع قالی
های بی ترنج یافت این کشور می باشد ، و این قالیها بهترین و زیباترین قالیهایی بود
که در سمت شمال غربی ایران و در آذربایجان که محیط و طبیعت آنجا را برای
ترقی فنون و صنایع و پرورش ذوق و سلیقه مخصوصاً برای بافتن قالی مساعد کرده
بود وجود آمده است .

احتمال قوی میرود بیشتر این قالیها چون اشکال حیوان و انسان نداشت در
مساجد گسترده میشد اما تمام اینها چنین نبود و بعضی از قالیهای ترنجی بافته میشد
که در آنها اشکال انسان و حیوانات نیز بود ، و از این جمله است قالی مشهوری که
در موزه بولدی پدزولی Poldi, Pèzzoli است ، و یکی از بهترین و گرانبها ترین قالیهای ترنج دار
که در ایران بافته شده قالیهای ابریشمی است که با تارهای فلزی نیز تزیین میشده
و بیشتر این نوع قالیها منسوب بشهر کاشان است ،

در مجموعه آثار نفیس و الاحضرت یوسف کمال قسمتی از يك قالی ترنج دار
هست که زمینه آن در وسط لاکه و در اطراف آبی رنگ است اما ترنج این قالی
بشکل مربعی است که اضلاع آن دارای انکسارهای هندسی است و مستقیم نیست ،
این قالی گرانبها با اشکال و رسوم از قبیل بادزنهای نخلی و ابرهای چینی تزیین
یافته و گمان قوی میرود که از صنایع شمال غربی ایران و راجع به نیمه اول قرن

دهم هجری (شانزدهم میلادی) باشد (۱)

قالیهای ترنج دار ایران در قرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) کم کم بشکل قالیهای امروزی که در قریب باغ بافته میشود و در نقشه و رنگ شبیه بقالیهای قدیم است درآمده است .

قالیهای گلدار

کمان می رود این نوع قالیها در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شهرهای مرکزی ایران بافته میشده و دوره سلطنت شاه عباس باین نوع قالی ممتاز بوده و بدین جهت غالباً این نقشه را باو نسبت میدهند .

چون اشکال و نقوش این قالی بیشتر از گل و ساقه تشکیل میشود بقالیهای گلدار معروف شده (۲) بهر حال اشکال این قالی همه عبارت از گل است و در وسط آن اشکالی نیست که از نقشه بقیه زمینه مستقل باشد و فقط محوری دارد که این گلهای و تزیینات گرد آن مرتب شده است .

امتیاز این نوع قالیها به استحکام و دقت در بافت و کثافت کرک و باربکی حاشیه و زمینه آبی یا لاکه و سایر تزیینات از قبیل ساقه های گل و شاخه های نباتات و گل

(۱) به Art , Persiane , Survey of A ج ۶ ص ۱۱۷ رجوع شود .

(۲) فرش بافها باین نوع قالیها (قالی نقشه شاه عباس گویند) و فرق میان این نوع قالی این است که اگر سایر قالیها را بچهار بخش مساوی کنیم ملاحظه میشود که نقش و نگار هر چهار بخش مانند هم است و در حقیقت تکرار شده و قرینه یکدیگر است بهمین جهت عموماً نقشه این نوع قالیها عبارت از یک ربع قالی است و با تکرار تکمیل میشود ولی نقشه قالیهای شاه عباسی مگر نیست و هیچ طرفی با طرف دیگر شبیه نیست مثلاً مشاهده میشود که نقشه عبارت از گلدانی است که گل و بته آن سراسر قالی را فرا گرفته است .

و غنچه و بادزنهای نخلی (پالمت) میباشد بعلاوه در اشکال و تزیینات این نوع قالیهها نقاشات و مذهبکاران و جلدسازان تأثیری نگردانند ، و رنگهائی که در آنها بکار رفته خیلی براق و مختلف و زنده است ، گاهی طول بعضی از آنها خیلی بلند دیده میشود و گاهی طول بعضی از این قالیهها سه برابر عرض آنهاست .

قالیهائی که دارای نقشه حیوانات است

کمان قوی می رود این نوع قالیهها را در قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شمال ایران مییافته اند . این قالیهها یا مانند دو قطعه قالی مشهور که یکی در موزه شهر وین و دیگری در موزه فنون زیبای پاریس است مناظر شکار و نخجیر را مجسم میکند و یا حیواناتی خرافی و تقلیدی را بر زمینه ای که از گل و بته تزیین یافته است نمایش میدهد ،

و بعضی از نقشه کشها و قالی افها بعدی مهارت بخرج داده اند که حقیقه يك روح بی مانندی باین اشکال داده اند نقاشان و مذهبکاران بزرگهم بآن پایه نرسیده اند از بهترین این نوع قالیهها يك قطعه قالی است که در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است و سابقاً در مقبره شیخ صفی الدین بوده ، قوام نقشه این قالی شیر و ببری است که بیگی از حیوانات افسانه ای چین حمله میبرند ، اما حاشیه آن مرکب از شاخه نباتات متصل (ارا بسك) است که میان آنها را ابرهای چینی (تشی) فرا گرفته است (۱)

در همان موزه يك قالی ابریشمی بسیار زیبا و گرانبھائی است که منسوب بکاشان است و حیوانات آن در شش ردیف کشیده شده و عبارت از شیر و پلنگ و ببر و اردها و آهو و شغال و روباه و خرگوش میباشد که بر زمینه ای مزین بدرخت و گل کشیده شده و اما حاشیه آن از بادزنهای نخلی است که هر کدام را دو پرنده

بری فرا گرفته است ، (بشکل ۶۶) رجوع شود .

قالیهای لهستانی :

این نوع قالیه‌ها از ابریشم و تارهای طلا و نقره بافته شده و احتمال می‌رود از محصول اواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) و اوایل قرن یازدهم کارخانه های شاهی اصفهان باشد و چون مدتی منسوب به لهستان بود باین نام معروف گردید نقشه و اشکال این قالیه‌ها مخلوطی است از نقشه‌ی سایر قالیه‌های ایرانی ، ورننگ آمیزی آنها خیلی خوب و زیبا و متنوع است ، وغالباً زمینه این قالیه‌ها از چندرننگ تشکیل می‌یابد و باین ترتیب زمینه‌های الوانی را نمایش میدهد ، و مهمترین رنگهائی که در این نوع قالیه‌ها بکاررفته است ، زرد کم‌رننگ و پسته‌ای و پرتقالی و آبی فیروزه‌ای و کدخار میباشد قالیه‌های لهستانی خیلی دقیق و با استحکام بافته نمیشد و بهمین علت قالیه‌هایی که از این نوع باقی مانده است سالم و بی‌عیب نیست .

یکی از قدیمترین قالیه‌های لهستانی قطعه‌ای است در مخزنهای فنی کاندرائییه‌سان مارک شهر ونیز که سفیر شاه عباس صفوی آنرا در سال (۱۶۰۳ م) به (دوک) حاکم آن شهر هدیه کرده است و چنانکه میدانیم يك هیئت اعزامی از طرف پادشاه ایران شش قطعه قالیه لهستانی به دوک هولشتاین گونورپ Hollstein , Gottorp در سال ۱۶۳۹ میلادی اهداء کرد که قالیه معروف و مشهور تاجگذاری که فعلاً در کاخ روزنبرگ Rosenborg شهر کپنهاگ است از جمله آنها بوده است ، و از این رو ترجیح داده میشود این قالیه‌های لهستانی با رنگهای رقیق و زمینه طلائی یا نقره‌ای رنگ که با ذوق اروپائی بیشتر توافق دارد فقط برای اهداء به سلاطین و امراء غرب در ایران بافته و تهیه میشده است (۱)

(۱) به Call — the , so , of , Persian , Rugs , Loan , Exhibition ,

(The , Metropolitan , Museum , of , Art , New York , 1930) Polish , Type ,

قالیهای گل و باغچه دار :

این نوع قالیها در دو قرن دهم و یازدهم (شانزدهم و هفدهم میلادی) در شمال ایران بافته میشد ، اما از مصادر تاریخی چنین برمی آید خسرو اول (انوشیروان) که از ۵۳۱ تا ۵۷۹ میلادی سلطنت کرده يك قطعه قالی در دربار خود داشته است که منظره حقیقی يك گلزاری را نشان میداده و از فرشهای بسیار نفیس بوده است (۱) و اما آن قطعه قالی که در کاخ خسرو پرویز در مداین بود و بعد بدست فاتحین عرب افتاد از عجایب روزگار بود و مورخین در وصف گلزارها و درختان و مجاری آب و پرندگان و گلهای آن خیلی مفصل نوشته و تعریف کرده اند (۲) خلاصه آنکه نقش و نگار این نوع قالیها مانند يك نقشه جغرافیائی و یا تابلو نقاشی شده ای بنظر میرسد که تمام راهها و اقسام جویبارها و اشکال نباتات و گلها در آن نمایان است و بآن يك منظره و جلوه زیبائی میدهد ،

ایرانی طبعاً گل و چمن و باغ و گلزار را دوست میدارد و این آثار در صنایع ایرانی نماینده ذوق و قریحه اش میباشد و بهمین جهت مشاهده میشود گل و سبزه بیشتر زمینه های قالیهای ایرانی را زینت میدهد (۳) و برای ایرانی ها غیر

(۱) مقصود قالی بهارستان است که در تاریخ معروف و مشهور است و معروف است که در روزهای زمستان در یکی از قالارهای قصر مداین گسترده میشده و منظره آن بادشاه را از سیرباغ و گلزار مستعفی میکرد و گویند جزء غنائمی بود که بدست سپاه عرب افتاد .

(۲) ظاهراً این دو قالی یکی بوده است و قالی خسرو پرویز همان قالی معروف بهارستان است .

(۳) از آیات شعری که بوقالی موزه بولدی بدزولی سابق الذکر است این

شعر میباشد .

زان سبب کرده درو جا بلبل

بوستانی است پراز لاله و گل

طبیعی نمی‌شود اگر باغ و گلزار بر روی قالیها جولانگاه حیوانات مختلفی مانند شیر و پلنگ و ببر و آهو و روبه و گورخر و سایر حیوانات و پرندگان و حیوانات افسانه‌ای که بیشتر آنها از اسالیب فنی و افسانه‌های شایع در خاور دور گرفته شده است میباشد و از قدیم‌ترین و معروفترین قالیهای که دارای نقش و نگار باغ و گلزار است قطعه قالی است که با تارهای طلا و نقره تزیین شده و فعلاً در مجموعه آثار نفیس Figdor فیکدور در شهر وین است و راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است « ۱ » ولی غیر از این قالی بیشتر قالی‌ها که از این نوع است راجع به قرن ۱۲ هجری است ،

و احتمال قوی میرود که این نوع قالی‌ها برای اهداء بسلاطین و امراء اروپا بافته می‌شد و در بافت آنها تارهای طلا و نقره داخل می‌کردند :

قالیهای همدار (هرا له) .

این قالیها در خراسان بافته می‌شد و بیشتر اوقات بشهر هرات نسبت داده می‌شد و بیشتر آنها راجع به دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) است و نقشه این قالی‌ها عبارت از سبزه و گیاه و بادزن‌ها و نخلی (بالمت) و ابرهان چینی (تشی) است و شکل این قالیها در بعضی تابلوهای قرن هفدهم اروپا کشیده شده است ، غالباً زمینه قالیهای منسوب به هرات لاکی رنگ و حاشیه آن‌ها سبز می‌باشد ،

در قالی‌های هرات که راجع بقرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) است مشاهده می‌شود که بادزنهای نخلی بزرگتر از سابق کشیده شده و علاوه بر آن در نقشه قالی برکهای بلند و مقوسی هست و روبه‌مرفته در استحکام و تناسب رنگها پست‌تر از سابق هستند ،

والبتّه جای تعجب نیست اگر خراسان از مراکز مهم قالی‌بافی باشد زیرا این استان در میدان آداب و سیاست و فنون و صنایع پیشقدم تمام استانهای ایران بوده است و از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) یعنی از زمان سلسله غزنوی بعد هنر و صنایع زیادی در این استان زروق گرفته و شهره‌رات یکی از مراکز بزرگ فرهنگی ایران بوده است.

علاوه بر این استان خراسان از حیث پشم خوب و رنگهای زیبا ممتاز بوده است.

جانمازها :

این نوع قالی‌ها در شمال غربی ایران و خصوصاً تبریز بافته میشود و امتیاز آنها در آیات قرآنی است که در زمینه قالی و بااطراف و حواشی آن با خطوط نه‌خ و کوفی و نستعلیق نوشته میشود و غالباً در وسط قالی طاق نمائی بود که نمایش محراب را میداد و بیشتر این قالیها چندان خوب و قابل توجه نبود زیرا عمده چیزی که برای آرایش آنها بکار رفته بود خط بوده ولی هنوز نقشه کش و بافنده موفق نشده بودند آنرا بطور مطلوب از اصول آرایش قالیها قرار دهند.

بهترین و عالیترین نمونه این نوع قالیها جانماز ابریشمی مخلوط به تارهای فلزی است که راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است، این قالی سابقاً جزء مجموعه آثار نفیس مادام پاراوتیشینی بود، وبعد والا حضرت یوسف کمال آنرا خرید (۱)

خلاصه آنکه قالی بافی برای ایرانیان میدان وسیعی بود که توانستند در آن ذوق و سلیقه و تفوق خود را در انتخاب رنگها ظاهر سازند و گاهی بیش از بیست

رنک در يك قالی بکار برده‌اند و البته ذوق و سلیقه آنها در تکثیر رنک نبوده بلکه در ترتیب و تناسب آنها با هم نیز اعجاز کرده‌اند و شاید برای این باشد که در رنک-آمیزی قالیهای ایران يك وحدتی مشاهده میشود که هزاران بار بر جلوه آن می‌افزاید ، اما کارخانه‌های درباری همیشه سعی داشته که در این هنرمندی نمونه کامل باشد و همواره قالیهای این کارخانه‌ها بر سایر قالیها تفوق و برتری داشته و حقا از شاهکار های فنی بشمار میرفته و منظره آنها در بیننده يك حال وجد و نشاط مملو از تحسین و تقدیر ایجاد میکرده است و در واقع این قالیها از حیث رنک-آمیزی و ابداع در نقش و نگار نمونه کامل قالیهای عالم بوده است .

ظاهراً قالی‌های ایران همه برای فروش کردن کف اطاقها و تالار ها بافته نمیشده زیرا در تصاویر کتب خطی دیده میشود که با قالی‌ها در و دیوار ها زینت یافته و گاهی بمنزله سایه بان بکار رفته و اما در اروپا تزین مجالس با قالی از دوره رنسانس معروف و متداول بوده است . و هنوز هم معمول است و در جشنها و پذیرایی از پادشاهان و امراء و فرماندهان مجالس و معابر را با آن ها تزین می‌کنند .



در مصر يك مجموعه (کلکسیون) بسیار نفیس موجود است که از تمام مجموعه های قالی عالم کامل تر است و در تصرف و ملکیت دکتر علی پاشا ابراهیم رئیس دانشکده پزشکی است و بدیهی است که سالهای زیادی در تهیه آن صرف کرده و مبالغ گزافی نیز در راه جمع‌آوری آن داده است برآستی بعضی از قالیهای این مجموعه جز در برخی از موزه های اروپا و یا مجموعه های شخصی وجود ندارد و بهین جهت است که مجموعه دکتر نامبرده یگانه مرجع کارشناسان فنون اسلامی و کعبه آمال آنها شده است .

اما (دارالانارالعربيه) از قالیه‌های گرانهای ایران مقدار قابل توجهی ندارد زیرا فقط در سالهای اخیر بفکر جمع آوری این اثر نفیس برآمده و شاید بهترین و گرانبهاترین قالی‌های آن بکقطعه قالی ابریشمی مخلوط با تارهای طلا و نقره باشد که از قالیه‌های او آخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است ، نقشه آن عبارت است از شاخه و ساقه‌های دقیق نباتی که برشته‌های پیچ در پیچی که بشکل ابر های چینی (نشی) است متصل میباشد ، و در وسط آن يك ترنج بزرگی با ننگینهای زیادی قرار گرفته و حاشیه آن از پنج قسمت غیر متساوی در عرض تشکیل مییابد و قسمت دومی از همه عربضتر است و کتیبه‌هایی در آن دیده میشود (۱)

وگمان قوی میرود که این اثر نفیس از قالیه‌های بافت شمال غربی ایران باشد و از هدایای والاحضرت یوسف کمال به دارالانارالعربيه است .

در همین دارالانار قسمتی از قالی بسیار عالی پشمی نیز هست که اساس نقشه آن برگله‌های درشت و مرتبی است که دارای رنگهای متعدد و زیبایی است ولی از وضع طبیعی دور است و بر زمینه آبی پررنگی قرار گرفته است ، و این قطعه قالی یکی از بهترین و زیباترین قالیه‌های معروف شاه عباسی است (۲) .

در دارالانار علاوه بر این دو قطعه قالیه‌های ایرانی دیگری نیز هست ولی همه از آثار صنعتی قرن دوازدهم و سیزدهم هجری (هیجدهم و نوزدهم میلادی) است .

خزف

خزف سازی یکی از میدان هائی بود که ایرانیان در میان ملل اسلامی عالی ترین مقامات را در آن بدست آورده و گوی پیشی را برده اند، و مایه و خمیره ممتازی که در این کشور تهیه میشد بزرگترین مساعد و عامل مؤثر در سیر تفوق آن ها شده است، زیرا این خمیره گوئی مخصوص ساختن ظروف میباشد و خیلی به آسانی میشود آن را به اشکال مختلف در آورد و یا آن را تزیین نمود و یا بوسیله قالب اشکالی روی آن نقش کرد، علاوه بر این خیلی نرم و کم وزن است.

هیچ جای تردید نیست که این صنعت در دوره سلجوقیان و مغول یعنی بین قرن های ششم و هشتم هجری (دوازدهم و چهاردهم میلادی) بمنتهی درجه خوبی و زیبایی رسیده و شکل و تزیینات آن طوری بوده که حاکی از يك ذوق سلیم و خیال وسیع و فکر پخته ای بوده است، و با آنکه متفق علیه است که ظروف یونانی در عصر طلائی خود از حیث شکل و زیبایی یکی از شاهکار های فنی بوده و بر تمام ظروف برتری داشته است و با آنکه عده دیگری معتقدند خزفهای که در خاور دور (چین) ساخته شده در زیبایی و ظرافت بی مانند است، باز عده ای از کارشناسان و علاقمندان به اینگونه آثار هستند که معتقدند ظروف یونانی و چینی دارای يك نوع جمود و سنگینی بر ذوق هستند که با تمام ظرافت آنها را به مصنوعات ماشینی شبیه میکنند ولی ظروف و خزفهای ساخت ایران از این نقص خالی است. و بهمین جهت این عده بتفوق و برتری آن بر سایر ظروف عالم حکم داده اند.

بهر حال ظروف و خزفهای ایران در دوره اسلامی بزیبائی شکل و تناسب و توازن و برق و لمعاب خارجی و ابداع در تزیینات و تنوع

آنها (۱) و تنوع اشکال ظروف (۲) و تناسب بین تزیین با موضوع و شکل ظرف امتیاز خاصی داشته است و البته این مقام برای ایران زیاد نیست زیرا ایران از ادوار قدیم سوابقی در صنعت خرف سازی داشته است و این امر را قطعه های خرف و سوفالی که در نهانند کشف شده و دارای اشکال هندسی زیبایی است ثابت میکند در دوره کیانیان (۳) بطوری که در کاخ سلطنتی شوش دیده میشود دیوار های آجری را با طبقه ای از لعاب می پوشاندند و این اولین قدمی است که در ایران برای تزیین دیوار ها برداشته شده و در دوره اسلامی مبدل بکاشی و معرق های خرفی شده است، در دوره ساسانی صنعت خرف سازی مانند سایر صنایع رونق

(۱) حقیقت این است که اشکال و تزییناتی که روی ظروف خرفی ایران دیده می شود خیلی قدیمتر از تصاویر کتب خطی است، و شکی نیست که تصاویر بعضی از ظروف که راجع بقرن اول اسلامی دلالت بر یک ذوق فنی و دقیق بودن صنعت میکند، و عموماً برای رسیدگی به ادوار نقاشی اسلامی یک اسناد گرانبهائی است، و برای فهمیدن حیات اجتماعی آن ادوار و شناختن لوازم و اثاثیه و البسه و منسوجات آن عصر کافی است در تصاویری که بر ظروف و ادوات سوفالی که در شهر ری ساخته شده است دقتی کنیم.

(۲) ایرانیان خرف را در ساختن انواع ظروف و تحف از قبیل جام و شاه کاسه و صراحی و تنک و فنجان و شمعدان و قدح و دوری های مختلف و جعبه و بخوردان و چراغ و غیره بکار برده اند

(۳) در همه جا مؤلف بجای پادشاهان هخامنشی لفظ کیان را استعمال کرده است و بدیهی است که این نام را از روایات تاریخی قدیم اخذ کرده است، از اشاره ای که در اینجا مینماید کاملاً واضح است که مقصود او اکتشافاتی است که در سالهای اخیر در شهر قدیمی هوش شده و کاخی را که از آن نام میبرد همان کاخ هاشمی است که تالار ابادان جزو آن بوده است

گرفت و پیشرفت خوبی کرد، پس از آنکه اسلام در ایران انتشار یافت و رواج گرفت این صنعت رفته رفته بطوراتی بخود گرفت تا باینجا رسید که مقدار زیادی از اسالیب فنی دوره ساسانی را از خود دور کرد و آثار محصولات این صنعت يك لباس خاصی در بر کرد که بین عناصر و اصول و اشکال اسلامی و آنچه را صنعتگران از قدیم وارث برده بودند جمع میکرد و هردو را دارا بود و با آنکه راجع به خرف سازی ایران در اوائل اسلام بیش از سایر فنون آن عصر ایرانیان اطلاع داریم باز اطلاعات ما در این زمینه به آن پایه نیست که هر چه در اینخصوص میخواهیم بدانیم،

گفته شد اطلاعات ما در صنعت خرف سازی ایران در اوائل اسلام بیش از سایر فنون است زیرا از سایر فنون ایرانی آن دوره نمونه های زیادی باقی نمانده است مثلاً اگر بخواهیم ساختمانهایی را که راجع بآن دوره است و هنوز باقی است بشماریم بشماره آنها از سر انگشت یکدست ما تجاوز نمیکند، و تصاویر و نقوشی که راجع بقبل از قرن هفتم است نیز بسیار کمیاب است، و قدیمترین فرش هایی که به ما رسیده است راجع بقرن نهم است، ولی خرف و سوفالی که فعلاً در دست است راجع بقرن دوم هجری بمالا است، و بهمین مناسبت معلومات و اطلاعات ما نسبت باین صنعت بیشتر است.

بزرگترین و مهم ترین موفقیتی که ایران دوره اسلامی در خرف سازی داشته است طریقه لعاب دادن روی ظروف و ابداع در بکار بردن رنگهای خوب و تنوع آنها میباشد، و بعضی از مراکز فنی در انتخاب و استعمال برخی از رنگها دارای امتیازی شده اند.

این خرف سازان برای تزیین صنعت خود بوسایل مختلف و کونا کونا متصل شده اند مثلاً برای ساختن یا هموار کردن لبه ظرف یا تزیین آن با دست خمیره

ظرف را فشار میدادند، و اما اشکال و رسوم مطلوب را بر راههای مختلف و عمق های متفاوتی در روی ظرف میکندند و تزیینات برجسته را خیلی زیبا و ظریف و با کمال دقت و مهارت میساختند، و گاهی لبه ظرف را سوراخ می کردند و برای آنکه شفاف شود روی سوراخ را با لعاب مینائی یا صدفی می گرفتند علاوه بر این این آثار را با اشکال و تصاویر بسیار زیبا که گاهی يك رنگ و گاهی رنگهای متعدد داشت تزیین میکردند، این تصاویر و اشکال گاهی روی لعاب و گاه زیر آن قرار میگرفت تذهیب و میناکاری نیز باین آثار نفیس يك زیبایی بی مانندی میداد

از جمله موادی که ایرانیان ظروف و مصنوعات خزفی و سوفالی خود را با آنها زینت داده اند اشکال هندسی و مخصوصاً مناطق و دوائر و خطوط متشاك و پرندگان متقابل و یا پشت بهم و حیوانات و جانورانی که ساقه و شاخه های نباتی و برگهای گل آنها را فرا گرفته و یا تصاویر انسانی (۱) میباشد، و شاید بیشتر این اشکال، تصاویر دربارها و جشن ها و مجالس عیش و نوش و یا مجالسی از افسانه ها و قصه های شاهنامه و یا بعضی از مناظر حیات اجتماعی مانند تصاویر درویشان و رامشگران را نمایش دهد و بهترین نمونه آنها شاه کاسه است که در موزه لوور بوده است و تصاویری از درویشان و رامشگران را دارد.

[۱] گمان می رود خرف و چینی و سوفالهای گرانیهایی که با اشکال و تصاویر حیوانی و آدمی و خطوط زیبا تزیین میشده است تنها کار خرف سازان نبود بلکه در ساختن آنها متخصصین نقاشی و قلمزن ها و نویسندگان خوش خط و مذهب کاران شرکت میکردند.

تحقیق در خرف ایرانی :

با آنکه قطعه‌های سوفالی و خزفی متعددی که تاریخ (۱) و امضای صنعتگران را دارد در دست است (۲) و با آنکه در استانبول نسخه کتاب خطی هست که يك جزء آن در صنعت خزف‌سازی بحث میکند و مؤلف آن یکی از دانشمندان کاشان است و کتاب خود را در سال ۷۰۰ هجری (۱۳۰۱ م) تألیف کرده است (۳) و بعلاوه میتوانیم بعضی اطلاعات را از خمیره این ظروف بدست آورده نوع اعیان و شکل و قاعده و دقت و مهارتی را که در صنعت آنها بکار رفته است بشناسیم ، با همه این مراتب هنوز تحقیق کامل در خرف ایران بعد از اسلام کار مشکلی است ، و تمام این معلومات برای بدست آوردن نتیجه قطعی و صحیح جهت تقسیم خرف ایران و طبقه‌بندی و دانستن تاریخ و مرکز ساخت آن کافی نیست ، باید اعتراف کرد که هنوز برای فهمیدن و شناختن خرف و سوفال اعتماد کاملی به نتیجه کاوشها نداریم مثلاً بدست آوردن يك قطعه از این خزفها که در کوره بواسطه کثرت با عدم کفایت حرارت فاسد شده و یا بر اثر بهم رفتن و یا نقص دیگری مورد توجه صانع نشده است بما ثابت میکند که این قطعه خرف ساخت همان محلی است که در آن بدست آمده است زیرا معقول نیست که این قطعات فاسد

(۱) بمصدر سابق الذکر ج ۲ ، ص ۱۶۶۷ - ۱۶۶۶ رجوع شود .

[۲] به ج ۲ ، ص ۱۶۶۶ از مصدر سابق الذکر رجوع شود .

(۳) به کتاب (الفن الاسلامی فی مصر) ج ۱ ص ۱۰۵ - ۱۰۶ و H , Ritter , J , Ruska

F , Sarre , & P , Winderlich : Orientalische , Steinbücher ,

und , Persische , Fayencetechnik (Istanbuler , Mitteilungen ,

herausgegeben , von der , Abteilung , Istanbul , des , Archäolo -

gischen , Institutes , des , Deutschen , Reiches , Heft , 3)

شده بعنوان کالا از شهری بشهر دیگر حمل شود پس از این راه کاوشهای علمی بکار میخورد ولی از طرف دیگر بدبختانه نمیتوانیم مطمئن شویم که تمام کاوشهایی که در ایران شده علمی و منظم بوده و میتوان بآنها اعتماد کرد ، علاوه براین مراکز زیادی هست که هنوز کاوشی در آنها نشده است و اطلاعاتی از آنها بدست نیامده است بنابراین چون این قسمت را در نظر آوریم مشاهده خواهیم نمود که اطلاعات کاوشی ما ناقص است .

بهر حال باید دانست که امروز مورخین فنون اسلامی برای تقسیم خرف ایرانی و اسلوب و روش فنی آن چندین راه دارند ، بعضی آنرا بر حسب دوره تقسیم میکنند . دسته دیگر آنرا بر حسب مراکز فنی که احتمال میدهند در آنجا ساخته شده است تقسیم کرده اند و دسته سومی هستند که از روی نوع ساخت و زمینه و اشکال و تصاویری که روی خرف است آنرا طبقه بندی کرده اند ، شاید بهترین تقاسیم همان طبقه اول باشد بنابراین باید اول آثار خزفی نفیس و گرانبهای منسوب بقرن اول اسلامی را شناخت و بعد بشناختن آثار قرون وسطی اسلامی پرداخت ، و بالاخره بآنچه در قرن نهم هجری (یا نهم میلادی) ساخته شده است پرداخت ، و شاید با این ترتیب و از روی این سه نوع تقسیم بتوانیم به معرفت محلی که آن اثر نفیس در آن ساخته شده موفق شده و قادر باشیم یکبار دیگر هم از روی سبک و روش صنعتی درباره آن تقسیمی قابل شوبم و برای تحدید و شناختن تاریخ تقریبی ساختن يك قطعه باید بدقت در اشکال و تزئینات و تطور آنها و به کتبتهائی که دارند متوسل شویم و بدیهی است که قطعه های سوفال و خزفی که تاریخ دارند و تا کنون در حدود ۲۰۰ قطعه از آنها بدست آمده و قدیمترین آنها تاریخ سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۶ م) را دارد برای راهنمایی ما در این موضوع خیلی مفید است .

خزف وسوفال ایران در دوره اول اسلام :

از چگونگی صنعت خزف وسوفال واشکال و نقوش آن در قرن اول اسلامی و نیمه اول قرن دوم اطلاعی نداریم و قدیمترین نمونه‌های خزفی که بدست آمده قطعانی است که هیئت باستانشناس آلمانی در کاوشهای شهرهای (اکتسیفون) (۱) بدست آورده است ، قسمتی از این قطعات بی‌لعب است و بعضی دیگر لعاب سبزرنگی دارد و قسمت سوم آن دارای لعاب مینائی است در خوزستان نیز مجموعه‌ی ظریفی بدست آمده که بعضی از آنها دارای لعاب و بعضی دیگر بی‌لعب میباشد (۲) اما اشکال و تصاویر این ظروف همه قالبی و از سبک ساسانی است و قوام آنها غالباً حاشیه‌ای از اشکال حیوانات است ، بهر حال محقق است که صنعت خزف‌سازی از اواخر قرن دوم و در قرن سوم روبرقی و پیشرفت نموده و روشهای فنی که خاور نزدیک از چین گرفته بود در آن تأثیر نموده است (۳) و بعید نیست که روشهای فنی چین در این صنعت نفوذ داشته باشد زیرا خاور نزدیک از ادوار قدیم خزف و سوفال چینی را وارد میکرد، است و علماء آثار در کاوشهایی که در شهرهای (اکتسیفون) در سامرا نموده‌اند مقدار زیادی از این خزف بدست آورده‌اند.

خزف وسوفال ماوراءالنهر :

ماوراءالنهر و ترکستان تا قرن پنجم هجری (بازدهم میلادی) ایرانی‌ساز بود و در دوره ساسانیان از مهم‌ترین استانهای ایران و کشورهای اسلامی بشمار

E Kühnel : Die , Ausgrabungen , der , zweiten Ktsiphon , Expedition , (۱) winter 1931 - 32 , Berlin

(Islamische : Kunstabteilung , der , Staatlichen , Museen , 1935)

(۲) بهترین و زیباترین قطعه‌های این مجموعه بستونی است که فعلاً در مجموعه

نجات ربی Nejat, Rabbi است بشکل شماره ۷۳ رجوع شود .

[۳] به ص ۱۶۵ - ۱۷۲ از کتاب [کنوزالفاطمین] رجوع شود .

میرفت و دربار پادشاهان سامانی در سمرقند (۱) محط رجال رجال علم و ادب و شعراء و فضلا و مرکز جنبش ایرانیت بعد از اسلام بود و در اثر این تقدم و ترقی نام بخارا و سمرقند در عالم اسلامی معروفیت بسزائی یافت .

بهترین دلیل بر مدنیت ماوراءالنهر و ترکستان در دوره اول اسلامی همان خزف و سوافالهایی است که بوجود آورده و در سادگی و اتزان بی مانند است و مملو است از زیبایی و ابداع در تزیین و در انتخاب اشکال است که دارای روح فنی ممتازی است ، این نواحی مانند سایر شهرستانهای ایران از قدیم بن خزف سازی آشنا بوده و آثار خوبی داشته است و احتمال قوی می رود که مرکز این صنعت در شهرهای شاش (ناشکند) و افراسیاب بوده است و مقدسی درباره خوبی و زیبایی خزفهایی که شهر شاش بخارج صادر مینمود شرحی نوشته است و اما در افراسیاب علماء باستانشناس مقدار زیادی خزف بدست آورده و در موزه های سمرقند و هر میماژ و و کتور یا البرت و برلن ضبط است ، این نوع خزف بیشتر دارای زمینه سیاه یا خاکستری است و دارای تزیینات و اشکالی است که حسن ذوق و سلیقه در تنظیم آنها نمایانست و دارای رنگ قرمزی میباشد که در سایر انواع خزفهای ایرانی دیده نمیشود ،

اشکال و رسوم این ظروف از ساقه های نباتی و بادزنهای نخلی (یالمت) و اشکال طیور مانند مرغابی و مرغ سقا و خطوط کوفی بسیار زیبا که همه دور یک مرکز یا محور رسم شده و دارای روح و لطافتی است تشکیل می یابد (بدو شکل ۷۵ و ۷۶ رجوع شود)

خزف سفید با نقشهای آبی و سبز :

مقدار زیادی از این نوع خزف را در ویرانه های شهر سامرا بدست آورده اند بنابر این در بدو امر باین شهر نسبت داده شد ولی بعداً نمونه هایی از آن در بعضی

(۱) پایتخت سامانیان شهر بخارا بود و البته سمرقند نیز اهمیت زیادی داشته است

شهرهای ایران خصوصاً شهر ری رساوه و قم کشف شده و بهمین جهت فعلاً ترجیح میدهند که از صنایع ایران بود، و از آنجا بسایر کشور های شرقی صادر میشده است، و حتی مقداری از آن در خرابه های شهر فسطاط نیز بدست آمده است، و از اختلاف نوع خمیره این ظروف فهمیده میشود که ساخت آنها منحصر بیک شهر نبوده و در مراکز فنی متعددی ساخته میشده است،

از وجود این نوع خزف در ویرانه های شهر سامره که در سال ۲۷۰ هـ (۸۸۳ م) مهجور شده و از اسلوب کتابت هائیکه روی بعضی از این قطعات دیده میشود و میتوان آنها را به اواخر قرن چهارم هجری منسوب داشت و احتمال میرود که این نوع در اثنای قرن های سوم و پنجم هجری (نهم و یازدهم میلادی) رایج بوده است.

بیشتر این نوع خزفها قدح و دوری های کم عمق با لبه های پهن و قاعده فرو رفته میباشد شکل این ظروف طوری است که بخوبی روی هم گذارده میشود و برای حمل و نقل تجارتی و یا مسافرت خیلی مساعد میگردد اما تزئینات این ظروف از بعضی اشکال هندسی مانند مثلثات و دوائر و مثلثات متداخل یا متصل بشکل خاتم سلیمان و بعضی اشکال دیگر از قبیل نباتات و شاخ و برگ و بادزنهای نخلی (پالمت) و گلهای ریز تشکیل یافته است، و در بعضی از اینها اشکال دیگری مانند شکل درختی که در قدح بسیار زیبائیکه در موزه ملی تهران است نیز دیده میشود (بشکل ۷۵ رجوع شود)

در بعضی از این ظروف کتابتهائی دیده میشود که گاهی عرض ظرف را از طرفی بطرف دیگر قطع میکند و گاه بشکل مربع در قاعده ظرف نوشته می شود، و

(۱) در انجمن فنی شهر شیکاگو قدحی است که میگویند در شهر فسطاط

کشف شده است

در بعضی از آنها تزیینات و اشکالی جز چهار منطقه از رنگهای سبز یا آبی چیز دیگری نیست و بعضی از این ظروف دارای امضای صنعتگرانی است که آنها را ساخته اند و مخصوصاً در ظروفیکه از سامرا بدست آمده این امضاها دیده میشود و در برخی از آنها نوشته شده است (عمل الاحمر) و در برخی دیگر (عمل کثیر بن عبدالله) نوشته شده و در برخی هم نوشته شده (عمل ابی خالد) (۱)

خزفهای لعاب صدفی دار

از وسایلی که برزیبائی و ممتازی خزف ایرانی افزود موفقیتی است که مسلمین در رنگ های لعاب صدفی تحصیل کردند و باین وسیله توانستند براهمیت این صنعت بفرایند لعاب صدفی که در خزفها بکار میرفت غالباً مسی رنگ و یا زرد متمایل بسبز بود و با تهیه این نوع ظروف خود را از استعمال ظروف طلا و نقره که بعلت اسراف و با جنبه اشرافی که داشت علماء و رجال دین از استعمال آنها خودداری میکردند مستغنی کردند (۲) علماء آثار باستانی در کاوشهای خود

(۱) به مبحثی که هرتسفلد در خصوص [خطوط] در کتابی که راجع

به خزف سامرا زاره تالیف نموده نوشته است رجوع شود به :

(Sarre, Die, Keramik, von, samarra) ص ۸۴

(۲) بصحیح بخاری و مسلم به باب تحریم استعمال ظروف طلا و نقره بر

مرد و زن در آشامیدن و غیره رجوع شود ، در این کتب از بیغمبر روایت شده که هرود [هر کس در ظرف طلا یا نقره چیزی بیاشامد آتش دوزخ را در درون خود جای داده است] و میگویند که مسلمین را از نوشیدن در ظروف نقره منع نمود [زیرا هر کس در این جهان در آنها چیزی بیاشامد در آن جهان از آشامیدن در آنها محروم خواهد بود] و نوی میگوید (علماء بر تحریم استعمال ظروف طلا و نقره در خوردن و آشامیدن و کار بردن برای طهارت اجماع دارند ... الخ) و از بیغمبر روایت میکنند که هرود [در ظرف طلا و نقره چیزی نیاشامد و دیبا و ابریشم نبوشید زیرا در این دنیا اختصاص به آنها «کفار» دارد و در آخرت و روز قیامت مختص شماست] ولی این تحریم کاملاً از ساختن ظروف طلا و نقره در اسلام جلوگیری نکرده است .

مقداری از این نوع خزف ها را در ایران و عراق و مصر و افریقه (طرابلس و تونس) بدست آورده و در انتساب آنها بیک مرکز اختلاف کرده اند، مثلاً خاورشناسان آلمان آنها را نسبت به عراق داده اند و بعضی دیگر به ایران و عده ای آنها را از صنایع مصر داشته اند ولی بیشتر علماء آثار اسلامی امروز متمایل به انتساب آنها به عراق هستند (۱)

اما واقع این است که این صنعت در اداتل دوره اسلامی در ایران و عراق و مصر بوجود آمده است و دلائل کافی در دست نداریم که آن را بیکى از این سه کشور منسوب کنیم فقط میتوانیم بگوئیم وجود آن از ادوار قدیم اسلامی در ایران ثابت و محقق است، زیرا در بعضی از شهر های ایرانی از این نوع خزفها که دارای امضای سازنده آنست بدست آمده و از نام آنها بخوبی ثابت میشود ایرانی بوده اند و از اینجا استدلال میشود که این خزفها کار خود ایران است و از خارج وارد نشده است. گذشته از این در خرابه های شهر ساوه دو قطعه از این ظروف بدست آمده که در کوره فاسد شده است و هیئت حفاری فرانسوی درشوش نیز چند قطعه فاسد شده دیگر و آثار کوره و بعضی آلات را که ظروف در کوره روی آنها قرار داده میشده بدست آورده اند و حتی روی این آلات آثاری از ماده لعاب صدفی نیز دیده است و البته این علائم و آثار همه دلیل بر وجود این صنعت در ایران است دلیل دیگری که قابل توجه و اهمیت است این است که مورخین و جغرافی نویسان اسلامی در کتب خود نام برخی شهرهای ایران را که شهرتی در ساختن خزفهای لعاب صدفدار مطلقاً داشته نوشته اند.

عده ای که قائل هستند ماده لعاب صدفی و بکار بردن آن در این صنایع از مبتدعات

(۳) به ص ۱۴۸ بعد از کتاب کنوز الفاطمین و ج ۱ ص ۱۰۱ بعد از

کتاب (الفن الاسلامی فی مصر) رجوع شود

ایران است استدلال میکنند بر اینکه ایران در دو قرن دوم و سوم بعد از هجرت پیشرفت زیادی در مینت اسلامی کرده و دارای صنعت خزف سازی عالی بوده است و مقدار خزفهای لعاب صدفی که در این کشور بدست آمده است بیش از مقداری است که در عراق کشف شده، بعلاوه در شهر های متعدد و مراکز چندی آثار آن مشهود گردیده است در صورتیکه در عراق فقط در سامرا بدست آمده است، و از حیث نوع نیز بهترین خزفهای لعاب صدفدار در دوشهر ری و ساوه کشف گردیده است پس انتساب این نوع به ایران مناسبتر میباشد، و چون دقتی در این ادله کنیم می بینیم دلایل قوی و معقولی است و میتوان با آنها ابداع لعاب صدفی را به ایران منسوب نمود.

بهر حال ماده لعاب صدفیکه در خزفهای دوره اسلامی بکار رفته طلائی رنگ است و درجات مختلفی دارد و اما نقوش و اشکال مینا را میتوان بسه قسم نمود: اول نقوش طلائی رنگی که بر زمینه سفیدی کشیده شده، دوم نقوش قرمز یا گلیخوار بر زمینه ای که غالباً سفید است، سوم نقوش رنگ برنگ از قبیل زرد و قهوه ای و زیتونی بر زمینه سفید رنگی.

اما ساختن ظروف مینائی اینطور است که یکمرتبه پس از ساختن ظرف و خشک شدن آن باید آن را در کوره گذارد سپس آن ماده را روی آن میکشند و نقوش و رسوم مطلوب را با بعضی املاح معدنی در طبقه نازکی روی آن لعاب صدفی رسم میکنند و دوباره آنها را در یک کوره خاصی میگذارند و باید درجه حرارت در این کوره خیلی ملایم باشد و با همان حرارت ظروف پخته شود (۱)

نباید فراموش کرد که خزفهای لعاب صدفی قدیم ترین انواع خزفهای اسلامی است که دارای تصاویر انسانی میباشد. و بعضی از این تصاویر بر اطلاعات نسبتاً خوبی در نقاشی و اهتمامی در رسم خطوط که تا حدی تصویر را دارای ذاتیست قوی میکند دلالت دارد، و برای نمونه کافی است به دورنمای زیبایی که در قهره در مجموعه (کلکسیون) آثار نفیس دکتر علی پاشا ابراهیم است توجهی شود (بشکل ۷۹ رجوع شود) ماده لعاب صدفی این ظرف طلائی رنگ است و زمینه آن سفید و خال خال است و در وسط آن رسم شخصی است که تار می نوازند کلاه این شخص قوسی شکل و سیبهای نازکی دارد (۱) در همان مجموعه ظرف دیگری از همین نوع هست که تصویر خانمی در آن دیده میشود.

از بدیعترین و زیباترین ظروف لعاب صدفی دار جامی است در مجموعه الفونس کان Alphonse , Kann که در آن تصویر مردی است که کلاه قوسی او منتهی به چیزی شبیه بدم ماهی میشود و پرچم بزرگی در دست دارد و در عقب او شکل طاووسی دیده میشود (۲)

از تصاویر انسان که بر روی این نوع از خزفها دیده میشود چنین مینماید که هنوز صنعتگران و هنرمندان در این میدان بسرحد کمال نرسیده بودند اما برعکس در تزئینات و کشیدن اشکال حیوانات و پرندگان قوس صعود را میپیمودند با وجود این اشکال و نقوش انسانی آنها با آنکه خیلی ساده و بی شباهت بعمل اطفال نبود دارای تعبیر قوی است و از بهترین و بدیعترین نمونه ها که دارای اشکال حیوانی است جامی است که در مجموعه برانگوبین Brangwyn در موزه فیتزمو و بلیام Fitzwilliam در شهر کمبریج میباشد در روی این جام شکل طاوس زیبایی است

(۱) به A , Surey , of , Persian , Art ج ۵ ، تابلو ۵۹۷ و ۱ -

• Ch , vi gnier : Catalogue , de , L' ExPosition , d' art , oriental (Paris ۱۹۲۳)
R , Kœchlin , und G , Migeon : Islamische شماره ۷۲۹ و تابلو ۱۸
Pézar : La , Céramique , archaïque و شماره ۱۰
Kunstwerke تابلو ۱۱۷ رجوع شود (۴) شکل ۸۰ رجوع شود
de , L' Islam

که دلالت بردقت عمل و مناسبت شکل بازمینه ظرف مینماید، واز آرایش و تزئینات بدیعی که دارد مینماید که سازنده آن بی اندازه در فن خود ماهر و مستعد بوده و موفقیت عجیبی را احراز کرده است (بشکل ۷۷ رجوع شود)

گرچه میتوان این خزفهای لعاب صدفی دار را به دو قرن سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) منسوب کرد ولی هیچ قطعه ای را نمیتوان بیک زمان معین و محدودی از این دو قرن نسبت داد، آری فقط اگر باتقان اشکال و تناسب آنها با سطح ظرف و ابداع در رنگها و مزایای دیگر که دلالت بردقت در ساخت و آرایش میکنند توجهی کنیم و این نکات را در نظر بگیریم و ظرف را بزمان متأخرتری که صنعت در آن تطوری کرده و اصول و قواعد آن کاملتر شده است منسوب کنیم میتوانیم تا اندازه ای آنرا بزمانی نسبت دهیم (۱)

گذشته از ظروفی که ذکرشان گذشت مجموعه ای از کاشهای لعاب صدفی دار هست که در اوایل قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در شهر کاشان ساخته شده و اشکال آن خیلی شبیه باشکال ظروفی است که شرح آنها گذشت و از این رو میتوان گفت که صنعت کاشی سازی مینائی در شهر کاشان زاده صنعت خزف سازی است که در دو قرن سوم و چهارم هجری در ایران رواج داشته است،

ظروف بدل چینی

مسلمین در قرن سوم هجری (نهم میلادی) بعضی انواع خزفهای وارد از خاور دور (چین) را تقلید کردند در رأس این انواع بگونه ظروفی بود که برنگهای مینائی متعددی که سطح ظرف را میپوشاند ممتاز بود و خیلی شبیه بود بخزفهای مشهور بکه در دوره حکومت سلسله « تنج » (۲) (۶۱۸ - ۹۰۶ م) در چین میساختند .

(۱) به Survey , of , Persian , Art ج ۵ ، تابلوی ۵۷۵ - ۵۷۹ رجوع شود

(۲) بمصدر سابق الذکر ج ۵ ، تابلوهای شماره ۵۶۸ - ۵۷۰ رجوع شود

مسلمین در تقلید از این نوع چینی مهارت فوق العاده داشتند بطوریکه در اولین وهله تمیز دادن میان چینی اصل و آنچه خزف سازان مسلمان ساخته اند خیلی دشوار است . و اخیراً باستانشناسان ضمن کاوشهای خود مقداری از این چینی ها بدل را در ویرانه های ری و شوش و استخر و ساوه و بعضی شهرهای مازندران و ترکستان بدست آورده اند .

رنگهائی که در این نوع چینی استعمال شده متعدد و زیباست و رنگهای قهوه ای و زرد و سبز در آنها غلبه دارد در این ظروف بعضی تزیینات از قبیل دوائر و اشکال نباتی دیده میشود که در طبقه زیر مینا کنده شده ولی درست نمایان نیست ، و شاید زیبایی رنگ و تنوع آن در اولین بار مانع توجه باین نقوش و اشکال بشود ، از قرائن و اماراتی که در دست است احتمال میرود این ظروف راجع بدو قرن دوم و سوم و شاید چهارم هجری هم باشد .

دیگر از انواع چینی ها که مسلمین از آن تقلید کرده اند جنبه های سفید رنگ است ، مسلمین از این نوع چینی دوربها و قدحهای بالبه های دالبر و قوسهای متقابل میساخته اند (۱) و بعضی از خزف سازان اسلامی در تقلید و ساخت این نوع کمال مهارت را داشته اند .

خلاصه اینکه ایرانیان از خزفهای ساخت چین تقلید کرده اند و با کمال خوبی از عهده برآمده و در این صنعت تصرفاتی کرده و آن طورانی داده اند و توانسته اند انواع گونا گونی که در اینجا مجال بیان و شرح آنها نیست بسازند .

خزفهاییکه نقوش آنها زیر طبقه مینائی کنده شده :

از جمله انواع خزفهاییکه ایرانیان در دو قرن سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) ساخته اند یکنوع خزف زیبا و ممتاز است که نقوش و اشکال آن در

خمیره ظرف کهنه شده و این عمل خیلی شبیه به همان قلمزنی فلزات است. و احتمال قوی می‌رود که ساختن این نوع خزفها پس از سال ۲۷۰ هـ (۸۸۳ م) یعنی بعد از آنکه خلفای عباسی مجدداً بیفداد بر کشته و سامرا را ترک کرده‌اند معمول گردیده است زیرا هیئت های حفاری هیچ نوع نمونه‌ای از آن در ویرانه‌های شهر سامرا بدست نیاورده‌اند.

بیشتر تزیینات و نقوش این نوع خزف را دوائر و اجزائی از دوائر متشابه و مفصل تشکیل می‌دهد و گاهی علاوه بر گل و برک اشکالی از حیوانات و پرندگان نیز در آنها هست؛ و شاید مشهورترین انواع این خزف قدح قیمتی و زیبایی باشد که در قسمت اسلامی موزه دولتی برلین است (۱) و قدح دیگری است که سابقاً در مجموعه (گلکسیون) پوتیه Pottier بود (۲) و یکقدح دیگری که در مجموعه وینییه Vignier بوده است. این قدح سومی بسیار زیبا و ممتاز است و نقوش و اشکال آن عبارت از خورشیدی است که در وسط قرار گرفته و در چهار طرف آن شکل چهار آتشکده است و شعلة متصاعد از این آتشکده‌ها را طوری کشیده‌اند که نمایش بعضی برک درختان را می‌دهد. (۳)

یکقسم دیگر از این نوع خزف هست که ترجیح می‌دهند از صنایع شهر آمل باشد. امتیاز این نوع بنقش و نگارهای آن است و این نقوش در مناطقی که از دوائر متعدد بوجود آمده قرار گرفته است. و شاید بهترین و زیباترین نمونه‌های این قسم خزف قدحی باشد که در موزه بریتانیا است اما مناطق این قدح از حیث مساحت و شش و نگار با هم اختلاف دارند (۴).

(۱) تابلو ۵۸۳، ۱، از مصدر سابق

(۲) تابلو ۸۴، ب، از همان مصدر.

(۳) تابلو ۸۵، ب، از همان مصدر.

در انجمن فنی شهر شیکاگو ظرفی است به شکل قیفی که روی يك قاعدهٔ نیم کره‌ای می‌باشد، و امتیاز آن بتاريخ و امضای سازندهٔ آن (بحیی) است ولی تاریخ کامل نیست زیرا پیکر صدهٔ آن نمایان نیست و آنچه از تاریخ آن خوانده میشود دوپیکر ۸۳ است و چون استنباط میشود که این نوع خرف بعد از قرن سوم هجری معمول شده و در قرن ششم دیگر دیده نمیشود بنابراین حدس زده میشود تاریخ کامل آن ۳۸۳ هجری (۹۹۳ م) باشد و البته دور نیست که ۴۸۳ ه (۱۰۹۰ م) نیز خوانده شود. (۱)

بعضی از مورخین فنون و صنایع اسلامی که کثرت موضوعات ساسانی را در نقش و نگارهای خرفهای دورهٔ اسلامی مشاهده کرد. اند و در میان آن نقوش آتشکده و تصویر سیمرغ (۲) را دیده اند ترجیح داده‌اند که این خرفها ساخت صنعتگران زردشتی مذهبی است که در مازندران بوده‌اند، ولی ما تصور نمیکنیم استعمال این گونه اشکال و تزیینات مستلزم آن باشد که صنعتگران آنها آتش پرست باشند زیرا خیلی ممکن است که صنعتگری در تزیین صنایع خود پیرو روشهای موروثی باشد و از آنها تقلید کند ولی هیچگاه در صدد تفسیر و یا کنجکاوی در اطراف آنها نباشد.

خرف در دوره‌های سلجوقی و مغولی :

خرف سازی ایرانی در اثنای قرن های پنجم و هشتم بمنتهی درجهٔ کمال و عظمت فنی خود رسیده در این قرن‌ها محصول این صنعت کامل شده و صنعتگران در تمام روشهای فنی و عناصر تزیینی مهارت یافته‌اند و ظروف را با انواع مختلف زینت میدادند و قلمزنی را فرا گرفته اشکال را روی ظرف گاهی حفر میکردند و گاه

(۱) به A, Survey, of, Persian, Art ج ۲، ص ۱۵۰۸ و شکل ۵۴۲ و ج ۵ قاپلو

۱۵۸۶ رجوع شود (۲) به ج ۱ ص ۸۵۸ از مصدر سابق ر و ع شود

بطور شبکه و یا مجسم نمایش میدادند؛ و نقوش را زیر و گاهی روی طبقه لعابی میکشیدند و آوقت آنها را با آب طلا و یا لعاب صدفی می پوشانیدند؛ و با استثنای ظروف چینی تمام انواع خزف را با اشکال متنوع و اندازه های مختلف و رنگهای زیبا و براق گوناگون می ساختند؛ در بکار بردن تصاویر انسانی و حیوانی و نباتی نیز پیشرفت قابل توجهی کردند و برای کشیدن این اشکال از نقاشان و مذهب کاران ماهر استفاده کردند و بکار بردن خزف در زینت دادن ابنیه و عمارات وسیله دیگری برای تشویق و جدیت آنها شد گاهی هم از سبکها و روشهای فنی چینی اقتباساتی میکردند؛ ولی عموماً در اصول فنی و عوامل زینت روح ایرانی را از دست ندادند؛ و در صدد برآمدن چینی های وارد از خاور دور «چین» را تقلید کنند ولی ظاهراً نتوانسته اند کاملاً از عهده برآیند؛

معروف این است که حمله مغول بزرگترین مراکز صنعت خزف سازی را ویران کرده است مثلاً در سال ۶۱۷ هـ (۱۲۲۰ م) شهر ری و در سال ۶۲۱ هـ (۱۲۲۴ م) شهر کاشان ویران شده است اما آنچه تصور می رود این است که صنعت خزف سازی چندان صدمه ای ندید؛ و فقط محصول آن کم شده است؛ برای اثبات این گفته دلیلی بهتر از خزفهای ساخت این دوره نیست چه مقداری ظروف و سایر اقسام خزفی تاریخ دار وجود دارد که ثابت میکند کمی بعد از حمله مغول ساخته شده است

خزفهای کنده کاری شده :

خزف سازان ایرانی در اواخر قرن چهارم و در قرن پنجم و ششم و اوایل قرن هفتم هجری انواع مختلفی از خزفهای کنده کاری شده ساخته اند و از جمله آنها بکثرت خزف سفید رنگ نازک بسیار کم وزنی است که روی آنرا اشکال بسیار زیبا و دقیقی زینت میداد و گاهی با اشکالی که برجستگی کمی داشت و عبارت

از برگهای درخت یا ساقها نباتات و خطوط کوفی بود آرایش مییافت (۱) (بشکل شماره ۸۳ - ۸۵ رجوع شود) و بعضی اوقات خرف سازان برای تزئین ظروف بدنه را سوراخ کرده و بعد با لعاب مینائی روی آن سوراخها را پوشانده اند و باین ترتیب قسمتی از ظرف را شفاف نموده اند تا نور از آن بداخله ظرف نفوذ کند و در روشنی آن نور ظرف درخشندگی و زیبایی بیمانندی را دارا شود. بهترین و بدیعترین نمونه های این نوع ظرفها امروز در موزه های و کتوریا و البرت لندن است، و احتمال قوی مبرود بیشتر آنها از صنعت و ساخت قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) شهرکاشان باشد و گمان مبرود بعضی از خرفها نیز در شهر های ری و اصفهان و قم ساخته شده باشد،

یکنوع دیگر از این خرف هست که آبی رنگ و یا سبز است و امتیاز این قسم در نازکی و سبکی و اشکال و نقوش آنست که با کمال مهارت و اطلاع در بدنه ظرف قلمزنی شده است، و زیبا ترین و بهترین این نوع خرفها یکمعدد دوری است که در مجموعه پومورفوپولوس Eumor fopulos است، این نوع نیز غالباً راجع بشهر کاشان و از صنایع قرن پنجم هجری است،

ولی بدیعترین و پربها ترین انواع خرف کننده کاری شده نوعی است که در رنگ آمیزی و تفوق اصول نقاشی ممتاز می باشد اما رنگهایی که معمولاً در این نوع نگار رفته است اقسام رنگهای آبی و سبز متمایل بآن و بسته ای و قرمز و ارغوانی و زرد کم رنگ و بنفش و غیره است و بیشتر آثار نفیسی که از این نوع باقی است دیسهای بزرگ میباشد، و در مجموعه یارش واتسون Parish, watson ظرفی از

نوع البارلو albarelo دیده میشود (۱) و در مجموعه سرارنست دبنهام Debenham نیز جامی از این نوع هست ، و در موزه بریتانیا ظرفی است که شکل عجیبی دارد (۲) که تصور میروند شیرینی خوری است ، تصاویر این قسم از خزفها از پرندهگانی چون طاووس و غاز و عقاب و حیواناتی مانند آهو و یا موجودات افسانه‌ای مانند ابوالهول و پرنده ای که روی زنی دارد تشکیل می‌یابد ، و این اشکال عموماً بر روی زمینه زرد کم رنگ و با سفید رنگی کشیده شده و بعضی شاخه‌های نباتات نیز آنرا زینت میدهد .

زیبا ترین نمونه از این خزفها یکقطعه دوری است که در مجموعه یورسورفو پولوس Eumorfopulos است در روی این دوری تصویر شخصی با لباس های فراخ دیده میشود که بر روی سکویی میان عده ای سازنده مشغول رقص است و سکورا هوسك یا کفتار بدوش گرفته اند (۳)

در قسمت اسلامی از موزه های دولتی برلن دوری مشهوری است که تصویر خروسی با وضع خیلی تجملی و زیبا در روی آن دیده میشود (بشکل ۸۸ رجوع شود) و در موزه کلیفلاند دوری دیگری است که جزء مجموعه اوریت ماسی Everit , Macy بوده و در آن تصویر بازی است که به بوقلمونی حمله برده است (بشکل ۸۷ رجوع شود) در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم دوری زیبای دیگری است که بر آن تصویر پرنده ای که دارای صورت زنی است دیده میشود ، در موزه متروپولیتان شهر نیویورک

(۱) یکموع ظرف استوانی شکل است ، تصور میروند نام اروپائیش از نام عربی آن « البرنیه » که بمعنی ظرف حافظ ادویه است گرفته شده باشد ، به

ج ۲ شکل ۱۴ و ۱۵ از کتاب تراث الاسلام رجوع شود

(۲) به Art , persian , Survey of , A ج ۴ شکل ۵۲۵ رجوع شود

(۳) به ج ۵ تالو ۱۰۳ از مصدر سابق الذکر رجوع شود

نیز چند قطعه درری از این نوع خزف موجود است ، بهر حال این خزف نیز منسوب بصنایع قرن پنجم هجری (بازدهم میلادی) شهرهای ری و کاشان است ، این نوع خزف قسم چهارمی دارد که بسیار زیباست و اشکال و رسوم آن با قلم خیلی نازک زیر طبقه لعابی کشیده شده و در آن رنگهای زرد و قهوه ای و سبز و بنفش بکار رفته است ، ولی این رنگها عموماً از هم جدا و مجزا است و در لبه ظرف مثلثات کوچکی را تشکیل میدهد و از اجتماع آنها اشکالی مانند دندانه های اره حادث میگردد اما اشکال این نوع خزف غالباً تصاویر پرندگان است که بر زمینه ای پوشیده از شاخه ها و ساقه های نبات قرار گرفته است (۱) بهترین نمونه های این نوع که خیلی قابل توجه است دو قدح است که نام سازنده آنها « ابوطالب » را دارد و یکی از آنها در موزه لوور و دیگری در انجمن فنون شهر شبکا گو است.

خزف گبری

یکی از عالیترین و بهترین انواع خزفهای دوره اسلامی ایران نوع ممتاز و مستقلی است موسوم به « گبری » در ایران مهر پرستان را « گبر » می نامیدند و تجار آثار باستانی تصور کرده اند این نوع خزف از صنایع این فرقه است که بیش از انتشار دین اسلام در ایران باین صنعت اشتغال داشته اند بنابراین بهمین مناسبت آنرا « گبری » نامیده اند ، و شاید یکی دیگر از علل این نسبت اشکال و تصاویر حیوانات و پرندگانی باشد که روی این نوع خزف دیده میشود و انتظار نمیرود که مسلمین آنها را استعمال کرده باشند بعلاوه بعضی از عوامل و عناصر تزیین این خزفها شباهت به تزیینات برجسته ای دارد که در دوره ساسانی در ظروف نقره رسوم بوده است .

اول تصور میرفت که خزف گبری راجع بدو قرن اول و دوم هجری (هفتم

و هشتم میلادی) باشد ولی اتفاقاً نمونه‌هایی از آن کشف شد که روی آنها با خط کوفی نوشته شده و ترجیح می‌دهند که آثار دو قرن چهارم و پنجم هجری (دهم و یازدهم میلادی) باشد، بنا بر این احتمال می‌رود که خزف گبری از صنایع چهار قرن اول بعد از فتح اسلامی باشد،

باری اشکال و تزیینات این نوع خزف از خطوط کوفی و اشکال پرندگان و حیوانات حقیقی با افسانه از قبیل: شیر، گاو، شتر، ابوالهول، باز، طاووس و سیمرغ تشکیل می‌یابد که در طبقه سفید رنگ نازک فوقانی فرو رفته و طبقه سرخ رنگ که خمیره است و ظرف از آن ساخته شده رسیده است، و روی این خمیره و طبقه سفید رنگی که آنرا می‌پوشاند با يك ماده زجاجی شفاف که غالباً برنگ زرد یا سبز و با قهوه‌ای تیره است پوشیده شده است.

و شاید مهم‌ترین چیزیکه در این نوع خزف موجب توجه است مظاهر حیات و قوت تعبیری است که در اشکال آن نمایان است، و در قاهره در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم نمونه‌های بسیار خوب و جالب توجهی از این نوع هست که جامع بیشتر انواع آن می‌باشد، ظروف گبری که در این مجموعه است هر کدام را منسوب به شهری نموده‌اند که احتمال دارد در آن بدست آمده باشد و فعلاً روی آنها نوشته شده (ظرف گبری شهر ۰۰۰۰).

خلاصه آنکه این نوع خزف یکی از صنایع ملی است و بطور کلی روشهای فنی دوره ساسانی را بیاد می‌آورد، و با خزف‌هایی که برای دربار و امراء و سایر رجال دولت ساخته میشد اختلاف دارد، و بدیهی است که يك فن یا صنعت ملی بیش از فنون درباری اصول و روشهای موروثی را حفظ میکند،

بیشتر این نوع خزفها در کردستان و مازندران بدست آمده است و از ابتدای امر از لحاظ زیبایی تزیینات و تناسب توزیع آنها در قاعده و دیوارهای ظرف، و با بدایع در رنگ آمیزی و خوش رنگی آنها خصوصاً رنگ سبز مورد توجه قرار گرفته است.

از بهترین و پربها ترین این نوع خزفها، قدحی است در مجموعه (کلکسیون) کمتر F, H, Gunther که شکل سیمرغی بر آن است (شکل ۹۰) و يك قدح دیگر از این نوع در مجموعه واربرگ Warburg هست که تصویر بسیار دقیق و متناسب الاعضائی از سیمرغی دارد که بر زمینه ای پوشیده از برگهای نباتی کشیده شده است (۱).

و قدح دیگری نیز در انجمن فنی شیکاگو هست که با خطوط کوفی و زمینه ای مزین ببرگ و شاخه و ساقه نیاتات آرایش شده است (۲) و ظاهراً در میان این خطوط امضای سازنده قدح نیز بوده است، زیرا بعضی از سازندگان این ظروف امضای خود را روی آنها میگذارند و از جمله این ظروف با امضاء تنگ کوچکی است در مجموعه اوسکار رافائیل Oscar, Raphael که نام سازنده آن محمود بن ابراهیم بن عبدالوهاب را دارد، باز قدحی در مجموعه (کلکسیون) مستر پوپ Pope هست که امضای « بدر » سه بار در آن مکرر شده است (۳) و بدیهی است که نام سازنده آن است.

در دارالانار العربیه مصر بعضی از ظروف کبری بسیار نفیس هست که از همه مهمتر و گرانبها تر جامی است از مجموعه پوتیه Pottier و بر آن تصویر شتر زرد رنگی بر زمینه قهوه ای دیده میشود (۴)

خزف مازندران :

مازندران بساختن انواع معینی از ظروف خزفی مشهور شده است و معروفترین آنها سه نوع است که منسوب به شهر ساری و آمل و اشرف میباشد .

(۱) A, Survey, of, Persia, Art ج ۵ تابلو ۵۱۴

(۲) به تابلو ۱۶۱۹ از مصدر ساقی رجوع شود

(۳) به ج ۲ ص ۱۰۳ از همان مصدر رجوع شود

(۴) A, Kœchlin, und, G. Migeon : Islamische, Kunstwerke تابلو ۱۱ رجوع شود

ظروف منسوب بسازی را قائل هستند از صنایع اواخر قرن چهارم و قرن پنجم هجری است و بیشتر آنها از نوع قدح است و اشکال و رسومشان بیشتر برنده های خرافی است که در روی زمینه سفید رنگی زیر طبقه لعابی قرار گرفته و بارنگهای متعدد زیبایی رنگ آمیزی شده است ، و از نمونه های معروف این نوع قدحی است در مجموعه لوپزون Lewisohn (۱) و قدح دیگری در مجموعه دکتر علی یاشا ابراهیم ، در این قدح تصویر پرنده ایست در رنگ قهوه ای بر روی زمینه زرد کم رنگی و در زیر این تصویر سه خط مزدوج است که بدائرة محدود بمنطقه قهوه ای سبز رنگی منتهی میشود و در دائرة دو منطقه برنگهای قهوه ای و سفید و بعد سبز و سیاه دیده میشود (تکمل ۸۸)

اما آمل : خزفهای سفید رنگی بآن نسبت داده میشود که روی آنها اشکالی قلمزنی شده و خطوط و نقطه هائی سبز یا بنفش دارد و اگر يك كاسه شکسته را که اصلاً بشکل و هیئت ظروف الباریلو ساخته شده است مستثنی کنیم (۲) بقیه ظروف آملی همه از نوع دوری های بزرگ و سنگین وزن است و خمیره آنها متمایل بسرخی است و روکشی دارد که غالباً سفید یا زرد کم رنگ است ، و از اشکالی که روی این نوع ظروف دیده میشود غاز و مرغابی و ماهی و حیوانات درنده و آهو و طاووس است و بعضی از اشکال و رسوم بطوری مرتب شده که بیننده را بیاد پارچه ها و مصنوعات فلزی دوره ساسانی می اندازد .

(۱) A, Survey, of, Persian, Art, ج ۵ ، تابلو ۶۴۱ رجوع شود .

(۲) این ظرف در انجمن فنی شهر شبکاگواست [تابلو شماره ۶۲۵ ب از مصدر ساق الذکر رجوع شود] و بودن آن درحوالی قرن هشتم هجری در ایران و نسبت اختراع شکل ظروف موسوم به الباریلو را از سوره منتهی میکند ، زیرا قدیمترین ظرفهای الباریلو منسوب سوره راجع بقرن هفتم هجری [سیزدهم میلادی] است .

در مجموعه دکتر علی پا. ابراهیم قدحی از این نوع هست که قوام و اساس اشکالش مناطق دائره شکل متحد المرکز است و در وسط آنها تصویر پرنده ای هست و این اثر گرانبها جزء مجموعه پوتیه Pottier بوده است (۱)

سوداگران آثار باستانی ایران یکنوع خرف را که چندان خوب نیست بشهر اشرف نسبت میدهند، این خرف رابطه ای با خرفهای شهر آمل دارد ولی از آن سنگین تر و ضخیم تر است و دارای لعابی زرد رنگ و اشکال ساده سبز رنگی است که تقریباً در لبه های ظرف قرار گرفته است و در وسط آن ترنجهایی زیر طبقه لعابی قلمزنی شده است و احتمال قوی میرود این خرفها ساخت آمل و اشرف راجع بقرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی باشد).

خرف شهر ری :

شهر ری از قرن سوم هجری (نهم میلادی) یکی از بزرگترین و آبادترین شهرهای کشور اسلامی بود، و این حوال در باره آن مینویسد : شهر ری بعد از بغداد زیباترین شهرهای شرق است . و یاقوت حموی درباره اش میگوید : (۲)

« اما شهر مشهور ری را خود دیده ام ، شهری زیبا با آجر منمق (تزیین شده)

محکم آبی رنگ درخشانی که مانند ظروف لعاب دار است ساخته شده ۰۰۰۰ شهر بزرگی بوده ولی بیشتر آن ویران شده است ، و اتفاقاً در سال ۶۱۷ که از مغولها فرار میکردم در دوره خرابی واردش شده بقیه دیوارهای ویران آنرا سرپا و منابرش را برجا و تزیینات آن دیوارها را هنوز باقی دیدم زیرا مدت زیادی از خرابی آن نمیکذشت ولی شهر بکلی خالی از سکنه بود . »

باز یاقوت از قول اصطخری مؤلف کتاب الممالک والمسالك نقل کرده میگوید:

(۱) به A, Survey, of, Persian, Art, ج ۵ تابلو شماره ۶۲۹ ، ۱ رجوع شود

(۲) مجمع البلدان [چاپ اروپا] ج ۲، ص ۸۳۹

«ری شهری است که اگر از عراق بسوی مشرق روی شهری آبادتر و بزرگتر و ثروتمندتر از آن تا آخر حدود کشور اسلامی نخواهی یافت، جز نیشابور که در مساحت بزرگتر از آنست و اما در کثرت ابنیه و در آبادی و ثروت شهری از آنهم بهتر است» (۱).

کاوشهایی که در ویرانه‌های این شهر شده آنچه را در باره عظمت ابنیه و رونق صنایع و فنون و خصوصاً خذف سازی و یارچه بافی و فلز کاری آن گفته شده است ثابت مینماید و احتمال قوی می‌رود که شهر ری در آنروز از حیث تمرکز کارخانه‌ها در اطراف و حومه شهر حال شهر های بزرگ صنعتی امروز را داشته است و شاید وجه کارخانه های بزرگ در حومه و روستا های تابع ری بود که این شهر را تا حدی از عواقب وخیم خرابی هایی که حمله مغول در شهر های بزرگ شرق نزدیک نمود رها نهاده است.

معروف اینست که پادشاهان سلجوقی در تاریخ ایران از بزرگترین حامیان و مشوقین فنون شمار رفته‌اند و سلطان طغرل دوم آخرین پادشاهان سلجوقی ایران (۲) در رعایت جانب هنرمندان و ترویج فنون اهمیت زیادی میداد و در دوره او (۵۷۳-۵۹۲ هـ = ۱۱۷۷-۱۱۹۴ م) صنایع و فنون در شهر ری بمنتهی درجه عظمت خود رسیده است و در رأس این صنایع بلکه از همه مهمتر صنعت خذف سازی قرار گرفته بود.

[۱] المسالك والممالك اصطخری [چاپ لندن] ص ۲۰۷

[۲] آخرین پادشاه سلجوقی طغرل سوم است که در جنگ با علاءالدین تکتش حواری شاه دست اذلك تنلغ اینانچ كشته شده است و گویا مؤلف محترم در شماره طغرلها اشتباه کرده تاریخ وفات طغرل را نیز مورخین ایرانی ۹۰ هجری نوشته اند.

بیرونی در کتاب خود که موسوم به «الجماهر فی معرفة الجواهر» است فصلی در ذکر ظروف چینی نوشته و در ضمن میگوید:

«دوستی اصفهانی در ری داشتم که از سوداگران بود و از من در منزل خود پذیرائی کرد و من در آنجا انواع ظرفهای چینی و سایر ادوات را (۱) دیدم که عموماً از چینی بود و من از علاقه او به تجمل در شکفت ماندم» (۲)

ولی وفات طفل و حمله امراء خوارزمشاهی و عواقبی که داشت بشهر ری خسارت زیادی وارد آورد، پس از آن در سال ۶۲۱ هـ (۱۲۲۴ م) حمله مغول ضربت آخر را بآشهر وارد ساخت ولی موقعی که در سر شاهراههای ایران واقع است موجب تجدید رونق آن شد و در سایه این امتیاز توانست مقدار مهمی از جایگاه بازرگانی و صنعتی را که داشت دوباره بدست آورد؛

بهر حال شهر ری اگر از تمام مراکز صنعتی خرف سازی ایران بزرگتر و مهمتر نباشد بطور قطع یکی از مراکز بزرگ و مهم آن سرزمین بشمار میرود، پس بعید نیست اگر مورخین فنون و صنایع انواع زیادی از خرف را به آن نسبت دهند؛

مثلاً بکنوع آثار نفیس خرفی هست که نمونه هائی از آنها در ری و دیاربکر و موصل کشف شده است، این خرفها بیشتر طبقهای مسطح کم عمقی است که دارای لبه های مسطح و لعاب سفید رنگی چون سرشیر دارد که بکطبقه مینا روی آن قرار گرفته است و مهمترین اشکالی که در آن دیده میشود صورت بُراق و بعضی پرندگان و مرغابی و غاز است، و شاید زیباترین انواع این خرف طبقی باشد که

[۱] در اینجا نام بیشتری از ظروف را برده و ما از ترجمه آن صرف نظر

نمودیم [۲] کتاب الجماهر فی معرفة الجواهر بیرونی «چاپ اول در حیدر آباد

در قسمت اسلامی موزه‌های برلن است و روی آن صورت سیمرغ یا خروس بزرگی دیده میشود ، و طبق دیگری از این نوع درلندن در مجموعه یومور فوبولوس هست که منظره مجلس رقص و موسیقی را نمایش میدهد و مجلس بردوش دو حیوان وحشی و درنده قرار گرفته است ، اما مهمترین رنگهای این مجموعه که منسوب به دو قرن پنجم و ششم هجری (یازدهم و دوازدهم میلادی) است رنگهای آبی و سبز و ارغوانی میباشد .

علاوه بر این شهر ری در بکار بردن ماده مینائی در انواع مختلف محصول خزف بر تمام مراکز صنعتی برتری داشته و این ماده را در ظروف و محرابها و صندلیها و خوانها و مجسمه های آدمی و حیوانی بکار برده است ، و طرز تزیین با مینا در این دوره با دوره های سابق تفاوت کرده است یعنی در دوره های سابق اشکال را با مینا میپوشاندند ولی در این دوره زمینه را مینا کاری کرده و اشکال را برنگ سفید در روی آن نمایش میدادند ؛

خزف سازان شهر ری مقدار زیادی اشکال هندسی و نباتی را در تزیین صنعت خود بکار برده اند و اشکال بیشتر حیوانات آنروز خصوصاً خرگوش و سگهای شکاری را کشیده اند ، علاوه مناظری از مجالس رقص و طرب و موسیقی و شکار و چوگان بازی و جشنهای رسمی را در روی خزفها آورده و حتی یکی از آنها تصویر یزشکم که خانم زیبائی را راک میزند کشیده شده است و این شکل اخیر در زمینه قدحی است که فعلاً در قسمت اسلامی موزه های برلن میباشد (۱)

امتیاز خزفهای مینا کاری شهر ری موضوع و صفای اشکال و ابداع درتألیف وسایل تزیین است ، و هرکس بظروفی که از این نوع در مجموعه برانکوبن در موزه ویکتوریا و البرت موجود و راجع بدو قرن پنجم و ششم هجری (یازدهم و

دوازدهم میلادی) است نظر کنند این امتیاز را مشاهده خواهد نمود، قوام و مابه آرایش و ماده تزین ظروف نامبرده سوار خوش منظری است که براسب زیبا و اصلیلی نشسته است. (شکل ۸۶)

مهارت صنعتگران شهر ری در نمایش دادن اجسام و متحرک نمایاندن آنها از همه بهتر اشکال ابرقی است که در نمایشگاه فریر Freer Gallery میباید و عبارت از روباهی است که خرگوشی را دنبال میکند (شکل ۹۲) .

بعضی از خذف سازان در رسم اشکال روی خذفهای خود از ظروف معدنی تقلید میکردند و از آن جمله ابرقی در مجمعه یلزیری A , Pillsbury که راجع به اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) میشود (شکل ۹۲)

فنون و صنایع ایرانی از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) رأ دیگری پیموده و رفته رفته دقت و ظریف کاری در آنها نمایان شده است؛ زیرا در این دوره فنون کتاب نویسی رونق و پیشرفتی بخود گرفته و تأثیر مذهب کا ان و نقاشان بر سایر فنون محرز گردیده است چنانکه آثار این تطور جدید را در روی قدحی که در انجمن فنی شهرشیکاگو (۱) و تاریخ محرم سال ۵۵۸۷ (۱۹۹۱ م) (۲) را دارد ثابت میشود (۳) امتیاز دیگر این قدح خطوط و دوائری است که در آن دوره برای تقسیم سطح ظرف بمناطق معمول شده بود و این خطوط و مناطق در زیبایی و ظریفی و اتزان ظرف تأثیر زیادی داشت .

در آن دوره بکار بردن حروف کوفی برای آرایش لبه ظروف خیلی معمول و متداول بود، و در بعضی اوقات بر اثر دقتی که هنرمندان و استادان فن در رسم حروف

(۱) به A , Survey , of , Persian , Art ج ۵ تا بلو ۶۴۸ رجوع شود

(۲) قدیمترین قطعه های ظروف میناکاری که تاریخ دارد ابرق کوجکی

است در موزه بریتانیا راجع بسال ۵۷۵ هـ [۱۱۷۹ م]

(۳) Pottery, of, the, Near, East R, L, Hobson : A, Gu, de, tu, the, Islamic, شکل ۴۵ رجوع شود

و خطوط کوفی مینمودند خواندن آنها ممکن بود ، گاهی هم آنها را طوری رسم میکردند که از قواعد کتابت خیلی دور میشد و فقط اشکالی مینمود که ظرف را با آنها آرایش میدادند ، گاه نیز برای تزیین خط «محقق» (۱) را در کتیبه‌ای که دور ظرف را فرا میگرفت بکار میبردند .

خزف سازان شهر ری علاوه بر ظروف و سایر ادوات -وفالی کاشیهای مینا کاری نیز میساختند ولی در این کار زیاد پیشرفت نکرده اند ، گاهی هم خشتهائی را که در دیوارهای عمارت بکار میبردند با این ماده روکش مینمودند و نمونه‌ای از این صنعت در مجموعه کلاکیان Kelekian موجود است و روی آن صورت چهار نفر دیده میشود که اطراف صورت آنها را هاله‌ای از نور فرا گرفته و یکی از آنها بر خر یا اسبی سوار است (۲) و شاید مقصود از آن حضرت مسیح علیه السلام در حال ورود به بیت المقدس باشد ، بنا بر این احتمال میرود که نقاش یا سازنده آن مسیحی باشد ، ولی این احتمال ادعای دکتر توماس ارنولد را که میگوید عده زیادی از هنرمندان شهری مسیحی بوده و بهمین جهت در آثار فنی خود زیاد صورتهای آدمی میکشیده‌اند ثابت نمیکند (۳) زیرا ما سابقاً گفتیم که نقاشان و هنرمندان اسلامی بکلی از کشیدن صور مخلوقات جاندار صرف نظر نکرده‌اند ، گذشته از این در آثار صنعتی بیشتر شهرهای ایران که از مراکز دیانات مسیحی شرق نزدیک خیلی دور بوده است باز همین تصاویر وجود دارد ، در خزفهای مینائی شهر ری علاوه بر رنگ مینائی رنگهای دیگری نیز در آنها بکار رفته است ، و بهترین نمونه آن محراب

(۱) خط محقق بگونه‌ای از خطوط ایرانی است که حروف آن مقوس و متصل بهم میباشد

به Miniaturist , les , et , Calligraphes , Huart : Les , ص ۵۵ رجوع شود

(۲) به A , Survey, of, Persian, Art ج ۴ شکل ۵۴۴ رجوع شود

(۳) به Th , Arnold : Painting , in , Isiam ص ۶۰ رجوع شود

کوچکی است در دارالانار العربیه قاهره مورخ سال ۵۵۸۵ (۱۱۸۹م) و از جمله رنگهائی که در آن بکار رفته است رنگ فیروزه‌ای است (۱)

شکی نیست که خرف سازان شهر ری بتجدد و تنوع مصنوعات فنی خود علاقمند بودند و در تزیین بعضی از آثار خود و ابداع در رنگ آمیزی و زیبایی و ظریف کاری در اشکال آنها موفقیت شایانی یافته اند ولی از قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) متوجه نهیه محصول بیشتری شده و آثار فنی خود را بازاری و مطابق ذوق و سلیقه مردم متوسط و اصحاب ذوق عادی نموده اند و بعضی اوقات در صدد تقلید انواع تازه‌ای از خرف که در سایر مراکز صنعتی ایران ساخته میشد برآمده‌اند و بر اثر این پیش آمد انواع خرفهای مینا کاری شهر ری روی به پستی نهاده است

~~*

ولی یک نوع از خرفها هست که در تاریخ فنون و هنرهای اسلامی مایه افتخار شهر ری شده است، این نوع از خرف از یک خمیره رنگ برنگ که از روکش سربی تیره رنگی پوشیده شده ساخته میشد و اشکال مطلوب با رنگهای مختلف از قبیل آبی و سیاه و سبز و خاکستری و قرمز روی آب قرار داده میشد و بعضی اوقات این ظروف را با مذهب کاری زیبا تر و ظریف تر مینمودند، هر حال مشاهده میشود که فن نقاشی کتب خطی مکتب سلجوقی در تزیین این نوع خرفها تأثیر زیادی داشته است (۲)

(۱) شماره ۹۷۷۲ دارالانار، به Wiet : L , Exposition , persane .

۱۹۲۱ تابعدا رجوع شود .

(۲) خرف سازان پیش از این دوره در اشکال و هیئت های محصولات فنی خود از فلز کاران تقلید میکردند و در تزیین و نقاشی آنها از سبکها اقتباس مینمودند، اما در این نوع جدید که از مصنوعات شهر ری است نقاشی اهمیت مخصوصی داشته و این امتیاز از موازنه بین این آثار با کتب خطی معدودی که منسوب بقرن هفتم اسلامی ایران است آشکار میگردد

بیشتر ظروف خزفی نفیس که از این نوع است عبارت از جامهای پایه دار و ابرق و دوریهای مسطح و قدحهای مستدیر یا ترك ترك میباشد ، و از جمله ظروفی که استعمال آنها در آن دوره معمول بود تنگهای بیضی شکلی است که دارای قاعده ای کوچک و گردنی باریک است و قبل از دهانه منتهی با ستوانه ای میشود (شکل ۱۰۵)

بیشتر اشکال این نوع تحفه ها عبارت از تصاویر شاهزادگان و شاهزاده خانمها و ملتزمین زنانه و مردانه آنها یا تصاویر نخچیر و میدانهای جنگ و مجالس عیش و طرب و مناظر دایری و مردانگی و پهلوانی است ، و اتفاقاً صنعتگران در این زمینه موفقیت قابل توجهی را احراز کرده اند و از جمله نمونه های زیبای این نوع تحف یکی، تنگی است که در مجموعه یاریش وانسن Parish Watson (شکل ۱۰۵) است و دیگری ظرفی است در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم (شکل ۱۰۶) و جامی است در موزه لوور پاریس (۱) و یک قدحی است که در مجموعه داوید David (شکل ۱۰۲) میباشد و این ظرف اخیر با شکل و رسوم خود که عبارت از دو پرند و دو حیوان افسانهای که هر کدام دارای دو بال و صورت زنی هستند ممتاز میباشد ،

خوشبختانه نام سه نفر از این هنرمندان و صنعتگران که در ایجاد این آثار نفیس شرکت داشته اند بما رسیده و عبارتند از : علی بن یوسف که نامش روی قدحی است در نمایشگاه فریر Freer, Gallery (۲) و ابوطاهر حسین که نام او روی قدح دیگری است در دار الآثار العربیه (۳) و در صنعت از اولی پست تراست ،

(۱) به شکل ۸ از کتاب « فی الفنون الاسلامیه » رجوع شود

(۲) به مقاله الیومها وزن Ettinghausen در مجله Bulletin , of , the , Ameri —

Can , Institute , for , Iranian , Art , and , Archeology ج ۵ ، ص ۳۰ (۱۹۲۷) رجوع شود

(۳) به Wiet: L. Epigraphie, arabe, de l'exposition, d'art Persan, du, Caire در گزارشهای

اما سومی حسین نامی است که باز نام او بر قدحی از مجموعه بارلو J.A, Barlow ثبت است (۱)

بهر حال این نوع ظروف که اشکال و رسوم آنها روی لعاب کشیده شده و معروف به (مینائی) است در نیمه قرن ششم و قرن هفتم هجری (نیمه دوم قرن دوازدهم و قرن سیزدهم میلادی) در شهر ری ساخته شده است و بهترین نمونه های آنها در ویرانه های این شهر کشف کرده اند، و یگانه نمونه این نوع خرف قدح تاریخ دار است که سابقاً جزء مجموعه ورنون و بندرد Vernon, Wethered بود و امروز در موزه بریتانیا است و از ویرانه های این شهر بدست آمده و از تاریخ آن می نماید که در سال ۶۴۰ هـ (۱۲۴۲ م) ساخته شده است (۲).

خرف شهر کاشان :

شکی نیست که شهر کاشان در تاریخ صنایع خرف سازی و سفال کاری ایران مقامی خیلی ارجمند تر از آنها دارد که اخیراً مورخین فنون و صنایع اسلامی برای آن قائل شده اند ولی محل انکار هم نیست که معلومات ما نسبت باین شهر خیلی کمتر از معلوماتی است که از شهرهای بزرگ صنعتی ایران مانند تبریز و هرات وری داریم ، اما برای پی بردن با اهمیت این شهر و مقامی که در تاریخ فنون و صنایع دارد کافی است که بگوئیم کلمه «کاشی» تا با امروز دلالت بر یک نوع خرفی میکند که در قرون وسطی ساخته میشده و در این شهر تهیه میگردد است و باقوت حموی در کتاب معجم البلدان در باره آن میگوید :

«کاشان شهر است نزدیک باصفهان که نام آن غالباً با کاشان توأم است و ظروفه

(۱) بقیه باورقی صفحه قبل) Mémoires Prosentés à l'Institut d'Egypte سال ۴۶ (۱۹۲۹) ص ۵۶ و ۲ رجوع شود .

(۱) به مقاله سابق الذکر اینکهاوزن ص ۴۴ رجوع شود .

(۲) به Persian Art Survey of, A, ج ۵ ، تا بلو ۱۹۶۴ رجوع شود

و آجرهای کاشانی را از آن شهر حمل میکنند و توده مردم آنرا (کاشی) مینامند علاوه بر این خطاطی و خوشنویسی و ساختن آثار نفیس فلزی در این شهر رونقی داشته است ، و در خرابه های این شهر مقدار زیادی از انواع خزف بدست آمده و آثار بعضی کوره ها نیز کشف شده و تقریباً سی قطعه از خزف که در کوره فاسد شده است در آنجا پیدا شده است . و بدیهی است پیدایش این خزفها دلالت دارد که در همان شهر ساخته شده و از مراکز صنعتی دیگری وارد نشده است ، جغرافی نویسان و جهانگردان در قرون وسطی نیز استعمال خزف و کاشیهای شهر کاشان را در ائیمیه و عمارات زیبای ممالک اسلامی مشاهده کرده و در کتب خود از آنها تعریف و توصیف کرده اند .

از بدست آمدن يك كتاب خطی که در استانبول موجود است معلومات و اطلاعات ما راجع بصنایع خزف سازی شهر کاشان تأیید و ثابت میشود ، زیرا ابوالقاسم عبدالله بن علی بن محمد بن ابی طاهر مؤلف این کتاب یکی از کارشناسان این صنعت بوده و کتاب خود را در سال ۷۰۰ هـ (۱۳۰۰ م) در کاشان تألیف کرده و بعضی عملیات فنی خزف سازی را شرح داده است ، و از مصادر و اصول بعضی از مواد این صنعت بحث کرده است ، این شخص در این فن اطلاعات صحیح و کاملی داشته زیرا از خاندانی است که در خزف سازی معروف و مشهور است و هنوز نام برادرش یوسف بن علی بن محمد و پدرش علی بن محمد و جدش محمد بن ابی طاهر بن ابی الحسن بر بعضی از آثار نفیس خزفی باقی است (۱) (شکل ۳۲)

از جمله خزف سازانی که در کاشان معروف و مشهور شده اند ابوزید و علی پسران محمد بن زید هستند که در اوائل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) بساختن خزفهای مینائی پرداخته اند و نام ابوزید بر محرابی که تاریخ سال ۶۱۲ هـ

(۱۲۱۵ م) را دارد و در شهر مشهد در ضریح حضرت امام رضا «ع» است دیده میشود، یکی دیگر از خزف سازان معروف این شهر حسن بن عربشاه است که نامش بر محرابی از کاشی مینائی برجسته قید شده است، محراب نامبرده در مسجد جامع میدان شهر کاشان بوده و فعلا در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن میباشد و تا بنح سال ۶۲۳ هـ (۱۲۲۶ م) روی آن دیده میشود، نام این صنعتگر روی آجرهائی از محراب دیگری که فعلا در موزه ویکتوریا و البرت لندن است نیز دیده میشود،

علاوه از اینها عده دیگری از خزف سازان کاشان را میشناسیم که از آن جمله علی حسینی کاتبی است و امضایش بر محرابی که فعلا در موزه هرمیتاژ است دیده میشود، و دیگر حسین بن علی بن احمد است که نامش روی محرابی که در شهر نیویورک در موزه متروپولیتان است (۱) ثبت شده، سومی عبد الله بن محمود بن عبد الله است که امضائی از او روی یکی از کاشیهای موجود در حرم حضرت امام رضا علیه السلام دیده میشود و تاریخ این کاشی سال ۶۱۲ هـ (۱۲۱۵ م) است (۲).

این محرابها که نامی از آنها برده شد بدون شك از بهترین و زیبا ترین آثار فنی تمام ادار تاریخی ایران بشمار میرود، و اگر بخواهیم از روی دقت و انتقان در صنعت و اعجاز در رنگ آمیزی که در این آثار دیده میشود داوری کنیم ناچار اعتراف خواهیم کرد که این صنعت را در قرن ششم هجری میشناخته اند فقط

(۱) به Dimand : Handbook , of , mohammedan , decorative Art ص ۱۴۱ شکل

۷۵ رجوع هود

(۴) به D , M , Donaldson : Sinificant , Mihrabs , in , the , Haram

at , Mashhad در مجله Art , Islamica ج ۴ (۱۹۴۵) ص ۱۲۴ رجوع هود

در آن قرن ادوار ابتدائی خود را می پیموده و در قرن هفتم بدرجه عظمت و کمال خود رسیده است .

ایرانیان در ساختن اشکال ستاره و آجر های بزرگ از خزف مینائی نیز موفقیت شایانی بدست آورده و برای تزیین دیوار ها آنها را بکار برده اند ، و در خلال قرنهای ششم تا دوازدهم هجری (دوازدهم تا هیجدهم میلادی) این نوع خزف سازی رونق و پیشرفتی نموده و آن اشکال ستاره ای از جنبه رنگ آمیزی و اشکال نباتی و حیوانی و آدمی که آنها را زینت میداد یکی از شاهکارهای صنعتی و آثار فنی بسیار زیبا بشمار میرفت ، و اما سایر خشته ها و آجر های خزفی که دیوار ها را زینت میداد بیشتر دارای نقوش برجسته بود و با خطوط کوفی و نسخ تزیین میشد .

شهر کاشان خصوصاً بساختن آجر های مینائی معروف و مشهور شده و این آجر ها با اشکال و حجمهای متنوع از قبیل ستاره ای و چلیپائی و کثیره الاضلاع بود ، و در اوائل امر صاف و هموار تهیه میشد ولی بعدها یعنی از اواخر قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) با اشکال و تزیینات برجسته معمول شده است ، بهر حال در روی این نوع کاشیها تزیینات مختلفی از قبیل اشکال آدمی و حیوانی و نباتی دیده میشود (۱) « شکل ۱۱۹ » و تأثیر فنون نقاشی و کتاب نویسی در تمام آنها نمایانست .

از کسانی که بساختن آجرهای مینائی در کاشان اشتغال داشته اند نام سه نفر بما رسیده و عبارتند از : ابو زید یا ابورفضه و فخرالدین و جمال الدین ، و از همه

معروفتر و مهمتر ابوزید یا ابورفضه است و از آثار تاریخ داریکه نام او را دارد و یکی از آنها در دارالانار العربیه قاهره است (۱) مینماید که در اوایل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) میزیسته است، بعضی قطعه های دیگری هست که خیلی شبیه این قطعه های امضادار است بهمین جهت ترجیح داده میشود که کار ابن استاد باشد و قدیمترین کاشیهای ستاره ای شکل جزء همین قطعات است و فعلا در دارالانار العربیه قاهره است، در این کاشی که بسال ۶۰۰ هـ (۱۲۰۳ م) ساخته شده و یکی از آثار نفیس صنعتی است شکل چهار نفر زن بر روی زمینه ای که بانباتات کونا کون تزیین شده است دیده میشود (۲)

و از قراریکه از دو قطعه آجرهای مینائی بسیار زیبائی که جزء مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم و فعلا در دارالانار العربیه قاهره در معرض نمایش است برمیآید از آنوقتیکه فنون و صنایع ایرانی بروشهای فنی چینی برخورد و از آنها اقتباسهای نموده است، یعنی از قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) خزف سازان ایرانی در خشتها و آجرهای کاشی اشکال حیوانات افسانه ای چین از قبیل اژدها و عنقارا بکار برده اند،

(۱) به ص ۹۰۶ از راهنمای مختصری که وایت برای آثار موجود در دارالانار العربیه نوشته و ما آنرا برپای کرجه کرده ایم رجوع شود، و به تابلو شماره ۲۹ از آلبوم نمایشگاه فنون ایرانی که در سال ۱۹۴۵ در قاهره تشکیل گردید مراجعه گردد، و به مقاله وایت در گزارشهای اجمن مصری *Mémoires Présentés, à: L'Institut, d'Egypte* راجع بسال ۲۶ (۱۹۴۵) ص ۵ و ۶ در آنجا که اشاره بخواندن امضای «ابو زید» میکنند رجوع شود ولی آقای دکتر بهرامی در کتاب خود *Recherches sur les Carreaux de revêtement* و *Lustrés, dans la, céramique, persane, du, xllle, aux, xve, siècle* آنرا ابورفضه خوانده است.

(۲) به ۱۹۳۱ *Wiet: L'Exposition, persane, de* رجوع شود

ولی ساختن این قبیل آجرهای کاشی از اواخر قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) بسمت اضمحلال رفته و از آنوقت نوع مینائی که روی خرف داده میشد بد شده و رسوم و اشکال نباتی که زمینه را تزیین میکرد رو به پستی نهاده است، و شاید علت این امر توجه بصنعت معرق باشد که هزینه آن کمتر و برای پوشاندن مساحتهای زیادی که منظور تزیین آنها بود مناسب تر بوده است.

نصور می‌رود که کار خرف سازان کاشان تنها منحصر بساختن محرابها و آجرهای کاشی نبوده بلکه اقسام بسیار زیبا و خوش رنگ و نگاری از ظروف و سایر آلات مینائی نیز ساخته‌اند، و بیشتر اشکال و رسوم را که در محرابها و آجرهای کاشی ساخت این شهر دیده‌ایم در آن ظروف نیز بکار برده‌اند، و حتی میشود بعضی از این ظروف و آلات منسوب بآن شهر را از صنعت همان هنرمندان و استادان دانست که نامشان روی کاشیها و محرابها دیده شده است.

شاید بهترین و زیباترین ظروف ساخت کاشان قدحی باشد که در مجموعه هاومایر Havmayer است که بتاریخ ۶۰۷ هـ (۱۲۱۰ م) ساخته شده و روی آن تصویر شاهزاده‌ای دیده میشود که میان جمعی از زنان درباری خود نشسته است و شکی نیست که سازنده این اثر نفیس از استادان درجه اول این فن بوده، زیرا در ساختن این ظرف قدرت و مهارت صنعتی بی مانندی بخرج داده و در کشیدن تصویر شاهزاده و روشن کردن چهره او بحدی دقت نموده که میتوان گفت حقیقه صورت يك شاهزاده حقیقی را نمایش داده است، در تزیین و نقش و نگار و رنگ آمیزی نیز همانقدرت و مهارت را بکار بسته است، (۱)

و شاید سازنده دوری معروف که در مجموعه یومورفوپولوس Eumorfopoulos

است همین شخص و یا یکی از شاگردان او باشد (شکل ۹۷)، تزیین این ظرف

عبارت از تصویر خسرو است که ناکهان بر سر شیرین که مشغول آب تنی است میرسد و آنرا با آنوضع مشاهده میکند ، در اینجا خسرو دیده میشود که بر کنار آب نشسته و مبهوت منظره آن مهوش است که در آب میباشد ، و در لبه طرف کتابتی است با خط نسخ که بر اثر مرور زمان قسمتی از آن پاک شده و بعضی از آن پاک شده ها درباره اصلاح گردیده و wiet این کتابت را بشرح زیر خوانده است (۱)

« (۱) لسعادة والسلامة والكرامة والنعمة..... الامير اسفهلار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد نصره الاسلام والمسلمين..... الملوك والسلاطين سيد الالامراء (اسفهل) سلالار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المنصور..... (ح) سام امير المؤمنين اعز الله انصاره وضاعف اقتداره صنعه السيد شمس الدين الحسيني في شهر جمادى الاخر سنة سبع وستمائه هـ (جریه) »

خلاصه آنکه شهر کاشان یکی از مراکز بسیار بزرگ و مهم صنعت خزف سازی بود و در قرنهای ششم و هشتم هجری (دوازدهم و چهاردهم میلادی) شهرت کارخانه های آن شهر سراسر کشورهای شرقی اسلامی را فرا گرفته و حتی در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) هم آن شهرت و مقام را از دست نداده است و بهترین گواه ما در باقی ماندن شهرت صنعتی کاشان در قرن نهم و جرد آجری از کاشی است که فعلا در موزه متروپولیتان است ، این کاشی که تاریخ سال ۸۶۰ هـ (۱۴۵۵ م) بر آن نوشته شده مزایای صنعتی خزف سازی کاشان را که در آثار آن نمایان است دارا میباشد و همان دقت و مهارت و استادی و زیبایی را داراست

که در آثار قرنهای هفتم و هشتم هجری مشاهده میشود .

امتیاز خرفهای لعاب دار شهر کاشان در اینست که بیشتر موضوعهای اشکال آن توضیحی است و صنعتگر هیچوقت مانند خرف سازان شهر ری بعضی از اشکال توجه بیشتری نمیکند بلکه در يك اثر که میسازد توجه خود را بتمام موضوعات که آنرا آرایش میدهد مبذول میدارد . بعلاوه در کاشان توجه زیادی بکشیدن اشکال فروغ نباتات متصل (ارابسک) مبذول شده و با اشکال دقیقی از آنها غالباً زمینه آثار خود را پوشانده اند ، و همچنین در کشیدن دریاچه های پر از ماهی توجهی نموده اند ، و در میان اشکال و رسمهائی که میکشیدند شاخه و برگ درختان را در صفهای منحنی که در نقطه های متجاور تشکیل مییافت رسم کرده و در کشیدن درخت سرو که غالباً روی آن بکثرت پنداییده میشود اهتمام داشته اند ، اما پرندهائی را که بیشتر در تزیین آثار خود بکار میبرده اند عبارت از مرغابی و کبوتر و سایر انواع پرنده گان بوده است .

خرف سازان کاشان به ساختن ظروف و آلانی که از خمیر رنگ برنگ پوشیده از لعاب که روی آن تزیینات و اشکال بارنگهای متنوع رسم میشد نیز پی برده اند و در این راه نیز قدم گذارده اند و این نوع از خرف را که معروف به « مینائی » است تا وقتی که قطعه هائی از آنرا در شهر کاشان بدست آوردند و بکتاب خطی نامبرده سابق نیز در استانبول بدست آمد منسوب و مخصوص شهر ری میدانند اما بهر حال نمیتوان انکار نمود که همیشه شهر ری در ساختن این نوع خرف گوی پیشی را ربوده است و خرف سازان شهر کاشان آنطور که باید در عمل آوردن آن ماهر نبودند و در دوره ساخت این نوع خرف مدت زیادی در این شهر ادامه نداشته است ، با وجود این آثار نفیسی از این نوع به ما رسیده که احتمال کلی مبرود که در کاشان ساخته شده باشد ، از آنجمله قدحی است در مجموعه لیهمان Ph. Lehmann که اشکالی روی طبقه لعابی

دارد و اشکال آن عبارت از تصویر دو شخص است که میان آنها درختی است و در دو طرف آنها دو شاخه از نباتات قرار گرفته بعلاوه تصاویر پرندگان کوچکی نیز در آن دیده میشود (شکل ۱۰۳)

در دارالانار العربیة قاهره دو قطعه کاشی مینائی است که زمینه شان آبی فیروزه‌ای و با فروع نباتات گلداز طلاکاری که کمی برجسته است تزیین یافته و بر یکی از آنها تصویر دو سوار است که مالهای سواری خود را بسمت چپ می‌رانند، و بر روی کاشی دومی تصویر بهرام گور با معشوقه‌اش درنجیر دیده میشوند که بر اشتی سرخ موی کمی مایل بقهوه سوار هستند و در دست شاه کانی است که آنرا بزه میکند و معشوقه‌اش عقب اوسوار شده مشغول تار زدن است و (۱) این اثر نفیس از کارهای قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است

در اینجا باید یاد داشت به خرفمائی که اشکال آنها تا حدی برجسته است و غالباً مذهب کاری است اشاره‌ای شود زیرا این نوع خرف خیلی شباهت بدوقطعه آجر سابق الذکر دارد و احتمال قوی میرود بهشتی ظروفی که باین طرز ساخته شده مصدر شان شهر ری بوده است و شاید بعضی از آنها را در شهر کاشان و ساوه ساخته باشند

بکنوع خرف دیگری هست که ساخت آن منحصر بشهر کاشان نبوده ولی ترجیح میدهم که در این شهر بوجود آمده باشد و یارباطه فنی قوی با آن شهر داشته باشد و از این نوع است یکقسم خرف آبی زرنیخی رنگی که اشکال و رسوم آن با رنگ سفید یا طلائی یا سرخ روی طبقه لعابی نقش شده است، و بیشتر این اشکال تزیینی

(۱) به راهنمای مخنصری که برای دارالانار العربیة نوشته شده رجوع

شود، تالو ۲۲ (این راهنما را Wiet تألیف کرده و دکتر زکی حسن مرینی

ترجمه نموده است)

از نباتات و اشكال هندسی و مخصوصاً نقطه ها و دوائر و فروع نباتي متصل بهم (اراسك) تشكيل یافته و گاهی تصویر ماهیهائی که مشغول شناوری هستند در میان آن اشكال دیده میشود، و از نمونه این نوع خذف قدحی است در مجموعه هاردینگ Harding در لندن (۱)

از انواع دیگر خذف که ساختن آن در قرنهای پنجم و هفتم هجری (یازدهم و سیزدهم میلادی) معمول و متداول شده یکنوع خذف سبز کم رنگ مایل بآبی است که نقوش سیاه رنگی روی آن کشیده میشود است، و بدون شك در شهر کاشان ساخته میشود، گرچه احتمال میرود که خذف سازان شهر ری نیز بعضی از اقسام آنرا ساخته باشند.

قسمت داخلی این نوع از خذف بمناطق تقسیم میشود که در قاعده ظرف مجتمع میگردد و هر کدام از آنها را حاشیه ای از کتات از دیگری جدا میساخت (۲) و میتوان گفت بهترین نمونه این نوع ظروف ابریقی است که در دوزة متروپولیتان نیویورک است که سطح خارجی مشبکی دارد و اشكال تزیینی آن عبارتند از آهو و سگهای شکاری و حیوانات بالدار که صورت آدمی دارند (۳) و در روی آن رقم سال ۶۱۲ هـ (۱۲۱۵ م) دیده میشود.

در مصر اثر نفیس و زیبایی دیگری هست که شبیه ظروف نامبرده است و آن ابریقی است که در سال ۵۶۲ هـ (۱۱۶۷ م) ساخته شده و سر آن بهیئت سر خروسی است و جزء مجموعه آثار باستانی دکتر علی پاشا ابراهیم است (شکل ۱۰۱) و بدیهی است ساختن يك چنین آثاری لازمه اش مهارت و استادی بی نظیر است

(۱) به Koechlin, und Migeon : Islamische Kunstwerke : لوحه ۴۱ رجوع شود

(۲) به Survey , of , Persian Art , A , ج ۵ ، تابلوهای ۱۰۷۴۴ و ۱۰۷۴۵ و ب و ۷۴۶

۷۴۷ ب و ۱۹۳۱ Wiet : L , Exposition , persane , de , تابلو ۴۱ رجوع شود

(۳) به A , Survey , of , Persian , Art , ج ۵ تابلو ۷۴۸ رجوع شود

زیرا مشبك ساختن سطح خارجی آن و ترتیب نقوش و اشکالی در آن بدون شکسته شدن یا ضایع شدن ظرف و همچنین پختن در کوره بدون آنکه کج و معوج شود و با هیئت خود را از دست دهد از شاهکار های فنی است که دقت و مواظبت زیادی لازم دارد (۱)

علاوه بر انواع و اقسام ظروف و غیره در میان آثار زیبای خزف ایران مجسمه حیوانات و پرندگان و اشخاص در حال نشستن زیاد دیده شده است و در مجموعه دکتر علی یاسا ابراهیم چند قطعه از این آثار موجود است ، در دارالانار العربیه نیز مجسمه پرنده ای از خزف آبی رنگ هست که دارای خطوط تزئینی سیاهی است (شکل ۱۱۱) و از صنایع قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است . و در همان محل شتر آبی رنگی نیز موجود است (۲) و در موزه دانشگاه پرینستون Princeton مجسمه کوچکی است که یک نفر مغولی را در حالی که نشسته و یک بطری با دو دهانه در دست دارد نشان میدهد (شکل ۱۰۸)

خزف یکرنگ شهرهای ری و کاشان:

شاید معمول ترین انواع خزف در دوره های مغولی و تیموری خزفهای سبز رنگ و آبی رنگ باغده و احتمال قوی میرود که محصول کارخانه ها بجای زیاد بوده است که ظروف نامبرده در دسترس طبقات مختلف مات بوده و همه آنها استعمال میکردند. از این نوع خزف علاوه بر ظرافت و خوش ساختی خیلی زیبا و مطلوب بوده و دلالت بر مهارت فنی و حسن ذوق میکرد و شاهد دقیقی بر اطلاع

(۱) راجع به دو قطعه از خزفهای مذکور به ج ۲ ، ص ۱۶۱۲ از مصدر

سابق الذکر رجوع شود

(۲) احتمال کلی میرود این شتر چنانکه در صفحات ۱۰۰ نیز خواهد آمد

از آثار صنعتی نفیس و زیبای شهر ساوه باشد

صگنمران بر موز فنی و طریقهٔ روکش کردن ظروف با لعابهای مخصوص و پختن آنها در کوره بود^۱

در بارهٔ رنگ آمیزی میتوان گفت ذوق و سلیقهٔ خوبی بکار رفته و دامنهٔ رنگ آمیزی وسیع بوده و رنگهای سبز و آبی را با تمام درجات آن بکار برده اند علاوه بر این گاهی رنگهای زرد و سفید و ارغوانی نیز استعمال میشده است^۲ اما اشکال و تزیینات این نوع خزف غالباً بر جسته و مشبك و عبارت از حیوانات و پرندگان و فروع نباتی و حواشی از کتابتها و خطوط بود^۳ و از این نوع خزف طبقهائی دیده شده که در زمینه آنها تصویر آب و ماهیهائی است که در آن شناور هستند (۱) و احتمال میرود تقلید بکنوع طبقهائی باشد که در دوره « سنگ » در کشور چین ساخته میشده است (۲)

و از این خزفهای ماهی دار دو عدد دوری بسیار زیبا در مجموعهٔ دکتر علی یاسا ابراهیم موجود است و رو بهم رفته میتوان گفت مجموعهٔ نامبرده دارای نمونه های زیبا و نفیسی از خزفهای يك رنگ ایرانی است (شکل ۹۱ و ۱۰۰)

از خزفهای بی مانند و عجیب شکلی که عادة از این خزفهای یکرنگ ساخته میشد قطعه هائی است بشکل خانه که غالباً بدون سقف است و در میان آن بعضی اشخاص گرد ظرفی و یا درخت سروی دیده میشدند^۴ و دیوارهای این نوع تحف با اشکال برجسته ای از حیوانات درنده و با طاقهای متعدد تزیین میشد (۳) و با آنکه ما این نوع تحفه هارا دیده ایم بطور محقق نمیدانیم برای چه منظوری ساخته میشده و فقط احتمال میرود که برای بازیچهٔ اطفال بوده و شاید هم تصویری از بعضی جشنهای ایرانی باشد که

(۱) به ج ۵ نالو ۱۷۶۹ از مصدر سابق الذکر رجوع شود

(۲) خاندان سنگ از سال ۹۶۰ تا ۱۱۲۷ میلادی در قسمت شمالی چین

و از سال ۱۱۲۷ تا ۱۱۷۸ میلادی در جنوب چین حکومت کرده است

(۳) E. Kühnel: Islamische Kleinkunst به شکل ۶۴

رابطه‌ای با الهامه‌های دیانت قدیم آنها دارد .

خزف شهر ساوه :

ساوه بر سر راه کاروان رو مغرب بمشرق قرار گرفته و در جنوب غربی شهر ری واقع است ، و مسافت میان آن وهمدان از طرف مغرب و کاشان از طرف جنوب مساوی است (۱) و در این شهر مقدار زیادی از خزفهای لعاب صدفی دار که قدیمترین انواع آن راجع بقرن چهارم هجری (دهم میلادی) است کشف شده و از جمله دو قطعه خزف بدست آمده که در کوره فاسد شده است و از روی این آثار میتوان گفت در شهر ساوه کارخانه و کوره های خزف سازی و خزف پزی بوده و خزفهایی که در آن شهر بدست آمده ساخت همان شهر بوده است ، بعد از آن نیز مقادیر زیادی از انواع دیگر خزف در آنجا کشف شده است ، و از قرار اینکه گفته میشود در ویرانه های این شهر آثار کوره های متعددی کشف شده که از روی آنها میتوان بمقام و اهمیت فنی شهر ساوه در صنایع خزف سازی پی برد .

روشهای فنی و صنعتی این شهر در خزف سازی چندان با روشهایی که در شهرهای ری و کاشان دیدیم تفاوت و اختلافی ندارد ، فقط میتوان گفت خزف سازان ساوه اصول و مواد و عناصر تزئینی را که ظروف خزفی شهرهای ری و کاشان بآنها ممتاز بود در صنعت خود بکار برده و از مجموع آنها اسننه کرده اند ، یکی از آثار صنعتی نفیس شهر ساوه قدحی است در مجموعه رسکار رفائیل Oscar-Raphael که تاریخ آن سال ۵۸۳ هـ (۱۱۸۷ م) را نشان میدهد و روی آن اشکال چند خانمی است در باغچه خرمی که در برابر آنها دریاچه آبی است و ماهیهای چندی در آن شناور هستند (شکل ۹۴)

از جمله آثار دیگر این شهر ابریقی است در نمایشگاه فریر

که از صنایع اواخر قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و اشکال و تصاویر آن عبارت از چند خانم و مرغابی و برگهائی است که روی آنها نقطه‌هائی دیده میشود و شاید همین طرح بهترین گواه وجود رابطه قوی بین خرف سازی کاشان و ساوه باشد (شکل ۹۶)

مقداری نیز از مجسمه های خزفی که بعضی حیوانات و پرندگان را نمایش میدهد باین شهر منسوب است و از جمله آنها مجسمه شیر است که روی پاهای عقبی خود نشسته و دارای لعاب آبی رنگ فیروزه ای است (شکل ۱۱۲) این مجسمه فعلا در مجموعه کیورکیان keyurkian است، و دیگر مجسمه شتری است برنک آبی که بشماره ۱۴۳۵۸ در دار الاثار العربیه قاهره است این دوائر زیبا تنها از آثار و شاهکار های صنعتی نیست بلکه بهترین گواهی است بر مهارت و استادی صنعتگران در ساختن این انواع مجسمه ها.

خلاصه آنکه شهر ساوه مرکز مهمی برای خرف سازی بود و احتمال میرود که خرف سازان آنجا بروش همکار های خود که در ری و کاشان بودند کار می کردند و همچنین احتمال میرود که بعضی از آنها در شهر های ری و کاشان زندگی میکردند و بعد برای کسب روزی و یا بر اثر فرار از مغولها بساوه آمده اند.

خرف سلطان آباد:

در دو قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) شهر هاو آبادیهای چندی در اطراف شهر سلطان آباد بود که در صنعت خرف سازی معروفیت قابل توجهی داشت و هیئت های حفاری در ویرانه های این آبادیها مقادیر زیادی زیادی خرف کشف کرده اند و بطور اختصار آنها را بشهر سلطان آباد نسبت میدهد. در میان این آثار نمونه های زیادی یافت شده که خرفهای ساخته شده شهر کاشان را بیاد میآورد ولی هیچ نمونه ای از روشهای خرف سازی شهر ری در میان

آنها دیده نشده است .

بعلاوه دیده میشود که لعاب ظروف منسوب به سلطان آباد بیش از سایر انواع خزف های ابرانی که از این جنس است رنگ قوس و قزحی بخود میگيرد و امتیاز دیگری که در خزف سلطان آباد هست شکل و هیئت ظروف آنست و از آنجمله اشکالی است که بعضی از قدحها داشته اند که در سایر قدحها دیده نشده و از این رو میشود گفت این شکل و هیئت در ظروف از مشخصات شهر سلطان آباد بوده و در سایر شهرها و مراکز صنعتی ایران معمول و مرسوم نبوده است^(۱)

امتیازیکه خزفهای ساخت سلطان آباد بر خزفهای سایر مراکز فنی دارد عبارت از اقتضار بر رنگهای معدود و دقت در کشیدن اشکال حیوانات و توزیع رنگها میباشد بطوریکه خیلی مشکل است رنگ زمینه را از رنگ اشکال تمیز داد و شاید توجه و دقت در کشیدن اشکال حیوانات بطوریکه با اشکال طبیعی آنها تفاوتی ندارد از نتایج تأثیر خاور دور در این فنون و صنایع باشد ، بهر حال خزف سازان مصری نیز در دوره مملوکها روش همکاران سلطان آبادی خود را پیش گرفته و خزفهای زیبایی که با اشکال پرندگان و حیوانات رنگ برنگ مزین بود و زیر طبقه مینائی واقع میشد بوجود آورده اند^(۲)

خزف سلطان آباد در صفای رنگ و تناسب و اتزان نیز ممتاز میباشد اما باید در نظر داشت که نمیتوان تمام خزفهای منسوب باین شهر و شهر ری را از آثار صنعتی این شهرها دانست و قطع کرد که در آنجا ساخته شده اند زیرا اگرچه این دوشهر در قرون وسطی دارای شهرت زیبایی شده اند اما نباید فراموش کرد که شهر های کاشان و ساوه و نیشابور نیز از مراکز مهم صنعتی بوده اند و برای پی

(۱) Survey of Persian Art، ج ۷، تابلو ۱۸۷۱ و ب رجوع شود

(۲) ص ۷۱ و ۷۲ راهنمای دارا آثار العربیه رجوع شود

بردن با اهمیت صنعتی شهرهای اخیر کافی است که بگوئیم علمای آثار در شهرری فقط آثار يك كوزه خرف سازی را كشف کرده اند در صورتیکه فقط در شهر کاشان ویرانه های پنج کوره كشف شده است و از کاوشهای که در بعضی شهر های ایران شده ثابت گردیده است که دائره انتشار صنعت خرف سازی خیلی وسیع بوده و اغلبی از انواع خرف مخصوص يك شهر نبوده است خصوصاً که كشف شدن آثار کوره ها و بدست آمدن قطعات خرفی که در کوره فاسد شده است ثابت میکند نمونه هایی که در یکی از مراکز صنعتی فاسد شده ساخت همانجا است و از شهر یا مرکز صنعتی دیگری وارد نشده است

و برای مثال کافی است که بگوئیم در شهر سلطانیه که پایتخت سلطان محمد خدا بنده معروف بالجايتو شده . و این پادشاه در آن کاخها و عمارات و ابنیه عظیمی ساخته است صنعت خرف سازی رواج و رونق بسزائی یافته و انواع بسیار خوبی از خرف ایران در آن بعمل آمده است ولی اینموع خرف اختلافی با آنچه در سایر مراکز ساخته میشد نداشته است .

بهر حال باید اقرار کرد که خرف سازان شهر سلطان آباد خرفهای لعاب دار و براق زیبایی بوجود آورده اند که تمیز دادن آن از خرفی که در شهر کاشان ساخته میشد خیلی دشوار است

با وجود این بکنوع خرف بوده که مخصوص شهر سلطان آباد شده و از صنعت خرف سازان این شهر بشمار است و آن خرفی است که اشکال تزیینی آن با رنگ سیاه یا خاکستری روی طبقه سفید رنگی قرار گرفته و بالای این اشکال يك روکش شفاف است ، و گاه میشود این اشکال در عوض قلمزنی تا حدی برجسته است و بیشتر این رسوم و اشکال از گلهای «لوتس» و برگ درختان تشکیل یافته و بعضی اوقات روشهای چینی در صنعتگران تاثیر نمایانی کرده و اشکالی از پرندگان روی این نوع

از خذف کشیده اند و مصری‌بافت نیز در دوره مملوک‌ها از این روش تقلید کرده اند^۱ از بهترین انواع خذف منسوب بسلطان آباد ظرف کوچکی است در مجموعه یومورفو پولوس Eumorfopou ros (شکل ۱۱۴) و امتیاز این اثر نفیس در این است که دائره تام نیست و در بدنه اش نگینهای برجسته است و اما در زیبایی و دقت در ساخت و اعجاز در اشکالی که آنرا زینت می دهد یکی از شاهکارهای فنی بشمار میرود اما اشکال آن عبارت از تصویر دو شخص است که کوئی با هم صحبت میکنند و یا از روی کمال اهتمام چیزی را بررسی میکنند بهر حال این اثر نفیس از شاهکارهای قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است

خذف دوره صفوی

سراسر این دوره عبارت از پیشرفت و رونق صنعت خذف سازی ایران بشمار میرود و ظروف این دوره با اشکال بدیع و متنوعی که دارد و با توجه و دقتی که در اشکال و تزئین آنها بعمل آمده و نظایف کاری و ذوق سلیمی که در ساختن آنها و انتخاب رنگ بکار رفته است ممتاز میباشد در این دوره خذف سازان ایران عموماً و اصفهان خصوصاً در بکار بردن رنگ زرد موفقیت شایانی داشته اند و در بکار بردن يك رنگ تنها در ظروف نیز پیشرفت مهمی کرده اند و بطوری در آن مهارت داشته اند که با کمال دقت آنرا استعمال میکردند و در منتهای صافی و شفافیت از کار در میآوردند بطوریکه از دیدن آثار آنها و مهارتی که در این راه نصیبشان شده است بی اختیار شخص بیاد خذف سازان چینی و مهارتی که در این میدان داشته اند می افتد

احتمال قوی میرود که در این دوره نقاشان معروف ایران اشکالی را که ظروف خزفی با آنها تزئین میشد تهیه مینمودند و همین جهت آثار خزفی دیده میشود که اشکال بعضی از آنها نقاشی محمدی است (۱) و از برخی دیگر آثار نقاشی رضا عباسی و یا یکی از هنرمندان و نقاشان که اسلوب و سبک رضا عباسی در او تاثیر داشته است دیده میشود

در اوایل دوره صفوی بزرگترین مراکز صنعتی خرف سازی ایران شهر های اصفهان کاشان یزد مشهد شیراز کرمان زرنده بوده است ، در این دوره یکنوع خرف لعاب صدفی داری در شهرهای کاشان و اصفهان و تبریز ساخته میشد که می توان گفت از مختصات همین دوره است و بیشتر این ظروف از نوع ابریهائی بشکل گلابی (مخروط) و با قدحهای گود بوده و اغلب نقوش و اشکال آنها را گیاه و گل و سنبل تشکیل میداده و تصاویر آدمی در این نوع ظروف خیلی بندرت دیده می شده است .

اما زمینه این ظروف عاجی و یا آبی کم رنگ بوده و اشکال تزیننی آنها با لعابهای صدفی سرخ بازرد طلائی پوشیده میشد . این لعاب فوق العاده براق و درخشان بود بطوریکه در ظروف دارای یک تالافو زیبایی بود که چشم را خیره میساخت . صنعت این نوع از ظروف که با لعاب صدفی روکش شده در اواخر قرن دهم و در قرن یازدهم هجری (اوایل قرن شانزدهم و در هفدهم میلادی) رونق و رواج یافته و مقادیر زیادی از آن ساخته شده است .

آنچه از خرفهای ساخته شده دوره صفوی که دارای لعاب صدفی است دیده شد ، همه دارای زمینه ایست که با یک رنگ پوشیده شده و غالباً سفید یا آبی آسمانی و یا زردایمرئی و یا سبز باز میباشد و اما نقوش و تزیینات در زمینه ظرف روی طبقه لعاب صدفی قرار میگرفت و بیشتر اشکال این نوع ظروف عبارت از گل و درخت و گیاه میباشد .

از این نوع خرف قدحی در موزه بریتانیا هست که امضای صنعتگر (حاتم) را دارا میباشد (۱)

بهر حال احتمال زیادی می‌رود که بیشتر آثار نفیس و معروف این نوع خرف راجع به قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) باشد.

ولی وبژه ترین انواع خرف که بدست خرف‌سازان دوره صفوی ساخته شده یکنوع خرف سفیدی است که تقلیدی از خرف خاور دور (چین) بوده و اشکال تزیینی آن بیشتر آبی و زبر طبقه لعابی قرار گرفته بود.

علاوه بر این ایرانیان در ساختن ظروف چینی و بکاربردن رنگهای ملایم و اصول تزیین چمن از مردم آن کشور پیروی و تقلید کرده اند و از این قبیل ظروف قدحها و طبقهای بزرگی با رنگهای آبی و سفید ساخته اند و بقدری در آن دقت و مهارت به خرج داده اند که در وهله اول بنظر میرسد از صنایع چین می‌باشد (۱)

آنچه معروف است اینست که شاه عباس (کبیر) عده زیادی از خرف سازان چینی را با خانواده‌هایشان برای ترویج و تعلیم چینی سازی بایران آورد و باین وسیله قصد داشت اولاً این صنعت در ایران رواج گردد و ثانیاً ایرانیان مقادیر زیادی از آنرا بخارج بفرستند و باین واسطه اموال زیادی که برای خرید آن بخاور دور (چین) میرفت عاید ایران گردد و ظاهراً این عده از صنعتگران در اصفهان سکونت کرده اند و طولی نکشیده که اخلاق و عادات محیط و با تعبارة اخری آب و هوا در آنها تأثیر کرده و در آثار صنعتی آنها بعضی موضوعهای تزیینی ایرانی داخل شده است و یا بطور واضحتر صنعت آنها لباس ایرانی در بر کرده و بشکل محیط در آمده است.

یکی از جهانگردان نقل میکند که در اوائل قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری) دو نفر از تجار چینی را دیده که در اردبیل دکان داشته و مشغول کسب و

و تجارت بوده اند (۱)

پادشاهان صفوی از زمان شاه عباس بیحد يك مجموعه (سرویس) بسیار مهم و بزرگی از خزف چینی را جمع آوری کرده و در اردبیل در مقبره شیخ صفی الدین نگاهداری کرده اند؛

بهر حال باید گفت که خزف سازان ایران از نیمه قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در ساختن خزفهای سفید رنگ و آبی رنگ موفقیت قابل تقدیری داشته اند و بهترین گواهی این امر سه قطعه از آثار نفیس آن دوره است که خوشبختانه هر سه دارای تاریخ میباشد؛ یکی از این سه قطعه ابریقی است که تاریخ سال ۹۳۰ (۱۵۲۳) را دارد و فعلا در موزه ویکتوریا و البرت است (۲)

دومی قرصی است که تاریخ سال ۹۷۱ (۱۵۶۳) و نام سازنده آن (عبد الواحد) را دارد و در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن است، (۳)

سومی آجری است بتاریخ ۱۰۰۱ هـ (۱۵۹۲ م) و امضای محمد رضا امامی روی آنست و در موزه ویکتوریا و البرت لندن میباشد؛

و از قطعه های زیبا و نفیس این نوع خزف تمگ ظریف کوچکی است در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن و روی آن تصویر شیر افسانه ایست که شعله آتش از سر شانه هایش متصاعد است (شکل ۱۱۷)؛ این نوع تصویر روی بعضی از قالیهای قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) نیز دیده شده است؛ دیگر از نمونه های نفیس این نوع خزف مجسمه مرغابی است که در مجموعه (کلیسون)

۴۴ - Sarre: DenKmaerer P ersische Baukunst و A. Olearius: voyage très, curieux et très, renommé. Leyden, ۱۷۱۹

۲ - E ttinghausen: Important pieces, of, persjan potter y, in, Lonqon collcetions.

در مقاله Ars. isromi Ca ج ۲ (۱۹۴۵) ص ۵۴-۵۵ ۱۴۲۵ رجوع شود

۲ به در Ku hneL Dabtierte Persische FaYencen Jahrbuchber Asiutlis Chn 'kunst

۱۹۴۴ ص ۴۹ و ۱۰ رجوع شود

مسز دنگوال Mrs. kennth, Dihgwall است (شکل ۱۱۶)



در دوره صفوی یکنوع خرف دیگر که منسوب به قریه کوچی داغستان است ساخته میشده (شکل ۱۱۸) که دو قسم بوده است: قسم اول با رنگهای سیاه و سبز یا آبی بوده و قسم دوم رنگهای متعددی با تصاویر آدمی داشت و از بعضی قطعه‌های تاریخ دار گمان میرود که قسم دوم را باید از صنایع قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) دانست. و چون معروف است که مردم کوچی با سلاحه سازی و ساختن آلات و ادوات فلزی اشتغال داشته و توجهی به خرف سازی نداشتند احتمال قوی میرود این نوع از خرف که نمونه‌هایی از آن در آنجا بدست آمده است ساخت خود آن ناحیه نبوده و از ایران بآنجا وارد شده و در برابرهای سلاحه و سایر مصنوعات فلزی که بایران میداده اند آن خرف را میکرفته اند. ولی اگر از ساختن آن محروم بوده اند با اهمیت صنعتی‌اش پی برده و خیلی آنرا عزیز و گرامی میداشتند و در منازل خود آنرا بدیوارها میزدند و اطعمهای خود را با آن زینت میدادند، شاید زیباترین انواع این خرف طبقهای نازکی باشد که دارای تزیینات سیاهی است که در زیر روکش لعابی سبز فیروزه‌ای که ظرف را فرا میگیرد قرار گرفته است، و پس از آن آنها طبقها و آجرهایی است که اشکال تزیینی آنها با رنگهای گلی بازرده یا آبی با سبز روی طبقه سفیدی کشیده میشده است اما بطور کلی میتوان گفت ظروف منسوب به کوچی در رنگ و لعاب و حتی در اشکال، مگر خیلی کم و نادر ممتاز بوده است.



ایرانیان دوره صفوی مخصوصاً در اصفهان در خرف سازی (سیلاو دن) (۱)

(۱) سیلاودن یکنوع چینی است که دارای طبقه‌ای از مینای سبز میباشد

ساخت چین مهارت داشته و از آن تقلید کرده اند و در این راه موفقیت شایانی خصوصاً در قرن
یازدهم (هفدهم میلادی) صیب آنها شده است خلاصه آنکه در دوره صفوی تأثیر خزف
سازان چین در صنعتگران و همکاران ایرانی خود زیاد بوده و ایرانیان در چینی سازی
بطوری پیشرفت کرده اند که در فرستادن این کالا بارو با کاملاً با چین رقابت مینمودند



منسوجات

از دوره هروودوت شهرت منسوجات ایران عالمگیر بوده و مردم رم برای خریداری آنها مبالغ کزافی میداده اند، پس از آن بیزانسیها شروع بتقلید از این منسوجات کرده اند، در دوره ساسانی فن بافندگی ایران باوج عظمت و منتهی درجه ترقی و رونق خود رسیده، و از آن دوره بعضی پارچه های ابریشمی بما رسیده است که بهترین نمونه از ترقی این صنعت در آن دوره میباشد اما اشکال و رسمهای تزیینی در این پارچه ها از مجموعه های دوائر و اشکال هندسی دیگر و تصاویر حیوانات یا پرندگان و یاسوارانی در حال شکار میباشد، این اشکال بطور متقابل و با درحالی که پشت بهم داده اند در کمال ترتیب و دقت فنی بافته شده و در میان حیوانات متقابله غالبا سیاه قلمی دیده میشود که تقلید از شکل طبیعی درختی است (۱)

معروف است که چینیه‌ها این نوع پارچه های ابریشمی ساسانی را می پسندیدند و فرمانداران شهرهای واقع بین ایران و چین و مرز داران چینی این پارچه ها را بنام کزیت و مالیات پیداشاهان و خاقانهای چین تقدیم میکردند و حقیقت امر این است ایرانیان در آن دوره در رنگ آمیزی منسوجات موفقیت شایان و غیر منتظری را کسب کرده اند، بطوریکه تناسب و آرامی و مطبوعی این رنگها عظمت اشکال را با ابهتی نمایان میساخت و به پارچه یکنوع جاذبه و زیبایی غیر قابل وصفی می بخشید.

صدر اسلام:

چون ایران بدست مسلمان افتاد و دوره پارسائی و ترك ملاذ که در ابتدای ظهور اسلام شیوع داشت سپری گردید، و عرب با سایر ملل متمدن آمیخته شدند

هنر و صنعت پیشرفت کرده و صنعت در سراسر کشور اسلامی توجهی خاص شد و توجه خلفاء و امراء باین صنعت موجب رونق آن گردید زیرا اینها صلات و خلعتهای کرانبها و پارچه های ابریشمی بسرداران میدادند و همین امر موجب زیبایی منسوجات و پیشرفت این صنعت میشد.

ایران از این موقع استفاده خوبی کرد و در آن مدن قسمت بزرگی از خاور نزدیک باختیار مسلمین و ایجاد وحدت حکومت در آن در پیشرفت صنعت تأثیر بسزایی داشت ، بر اثر آن بازار تجارت در ایران اتساعی یافت و منسوجات ابریشمی آن بسایر اقطار و اسلامی و شرقی حمل شد ، و گمان قوی میرود که دسته اشرافی در دوره بنی امیه و بنی العباسی اقبال زیادی نسبت بخریداری منسوجات ایران داشته است (۱)

بهترین دلیل بر رونق صنعت بافندگی و پیشرفت آن در صدر اسلام در کشور ایران این است که برخی از شهرهای ایران گزیت و مالیات خود را مقدار از پارچه ها و منسوجات قیمتی می پرداخته و ابن خردادبه در کتاب (المسالك والممالك) و یعقوبی در کتاب (البلدان) و ابن رسته در کتاب (الاعلاق النفیسه) و مسعودی در کتاب (مروج الذهب) و اصطخری در کتاب مسالك الممالك و ابن حوقل در کتاب (المسالك والممالك) و مقدسی در کتاب (احسن التقاسیم) و یاقوت حموی در کتاب (معجم البلدان) و عدّه دیگری غیر از اینها در تعریف و توصیف صنعت باجی و بافندگی شهرستانهای ایران

(۱) صاحب الاغانی میگوید که کلابه کنیزك علی از کشیب عرض شاعر « نامش عبدالله بن عمرو بن عفان » است راجع بزبان خویش لباعدو چون عرجی هئید در حقش گفت :

امشی کما حرکت ریح یمانه غصفاً من البان رطباً طلة الدیم

فی حلة من طراز الیوس مشربة تفتو بهدایها ما اثر قدمی

و در بیت دوم چنانکه دیده میشود اشاره بپارچه های سربالهای شهر هوش میکند که رنگهای

آن بهمدیگر آمیخته میشده ، بجز اول «اغانی» چاپ دار الکتب المصریه ص ۲۸۸-۲۸۹ رجوع شود

و خصوصاً شوشتر، فصل‌اقلیم فرسائی کرده اند و از جمله اصطخری در باره آن شهر میگوید مرکز مهم و بزرگی برای دیبا بود که بنواحی مختلف عالم صادر میشد (۱) و از آن پارچه پیراهن کعبه دوخته میشده است و پس از شوشتر اصفهان و ری و نیشابور و قزوین و یزد و کاشان و آمل و مرو و کازرون و شیراز بودند که در تمام آنها پارچه‌های ابریشمی و نخی و پشمی بافته میشده و در سراسر قرون وسطی شهرت این منسوجات در عالم منتشر بوده است (۲) و ظالوده بر ممالک اسلامی این کالای بی مانند در بازارهای کشورهای عالم آنروز رواج کلی داشته است.

مسعودی و یاقوت گویند که شاپور ذوالکثاف (شاپور دوم ۳۱۰-۳۷۹) حمله به بین‌النهرین و آمد (دیار بکر) و سایر شهرهایی که در آنوقت تابع امپراتوری روم بود حمله برد و عده زیادی از بافندگان آن نواحی را بایران برد و در خوزستان سکونت داد، این عده در آنجا ماندند و بر اثر توالد و تناسل زیاد شدند و از آن تاریخ صنعت بافندگی در خوزستانی رونق گرفت و معمول و شایع گردید، خیلی مایه تأسف است که نوشته‌های مورخین در اینخصوص آن فایده منتظر را بمانند زیرا از روی آنها نمیتوان انواع منسوجاتی را که در صدر اسلام در ایران بافته و تهیه میشد بشناسیم و از مراکز مهم پارچه بافی آن دوره اطلاعات کافی بدست آورده‌ایم.

(۱) مخازن فرش و لباس کلخهای فاطمیهای مصر در ضمن آثار پربها و نفیس خود برده ای از ابریشم آبی داشت که با تار و پود طلا و ابریشم در سال ۵۴۳ (۹۶۴ م) بامر المعز لدین‌الله خلیفه فاطمی در شوشتر بافته شده و ممتل بر نقشه عالم و صورت اقبالیم و کوهها و دریاها و دهرها و رودها و راههای آن بوده (بج ۴۱۷ از خطط مقریزی و کتاب الفاطمیون فی مصر) تألیف دکتر حسن ابراهیم حسن ص ۴۵۷ رجوع شود

(۲) ۴۱۰، surVej, ox, persian, Art ۴ ص ۱۹۹۶ بعد و به wiet: L. Exposition, persan, de, 1931

ص ۶ و ۹۴ - ۱۲۹ رجوع شود

گذشته از این نمونه های قابل ذکر از محصول بافندگی ایران در صدر اسلام در دست نداریم (۱) ولی چون میدانیم که سایر فنون و صنایع ایران در آن دوره بطوری بخود نگرافته است که آنرا از دایره سبك و روش ساسانی خارج کند و مدتها بهمان روش سابق بسیر خود ادامه داده است، از روی این قیاس استنباط میکنیم که صنعت بافندگی ایران نیز در قرنهای اولیه اسلام در بکار بردن نقطه ها و حواشی و برگهای درختن و خطوط متشابه متقابل برای تزیین پارچه ها و همچنین در بکار بردن دوائر مماس متداخل و مناطق و ترنجهای مختلف الشكل که هر کدام از آنها منظره ای ازشکار و یا اشكال حیوانات و پرندگان افشانده ای و حقیقی را در برداشت، روش و سبك دوره ساسانی را تقلید کرده اند، و شاید علت این بود که منسوجات دوره ساسانی از ادوار جاهلیت عرب در تمام خاور نزدیک مشهور و معروف بوده، گذشته از این صنعتگران که بافندگان نیز جزء آنها هستند در تمام کشورها و ادوار تاریخی بالطبع مایل بوده اند که تا میتوانند سبك و روشهای فنی و صنعتی خود را محافظت کنند، و ناساجان ایران در این راه با اشكال و مانعی بر خورده نکرده اند زیرا فاتحین عرب در صدر اسلام هیچ اطلاعی از بافندگی و انواع و اقسام پارچه نداشتند.

اما ناساجان ایران در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) شروع به ترك این نوع اشكال زینتی کرده اند و البته برای آنها امر مشکلی نبود چون قبل از اینهم در منسوجات خود اشكال دیگر خصوصاً گل و بته بکار میبردند، و سابقاً تذکر داده شد که در تصاویر کتب خطی منسوب به دوره سلجوقی و با عراقی دیده شده که اشخاص لباسهای زرکشی در بر دارند؛ پس میتوان اشكال تزیینی آن لباسها را بهترین

(۱) حقیقت این است که نمونه های موجود راجع بانصرتنی آنچه را که در سال ۱۹۴۵ در ویرانه های بهرری بدست آورده اند نمیتوان بطور قطع و یقین بایران نسبت داد زیرا بر اثر کاوشهای علمی صحیح بدست نیامده گذشته از این چهار آثار باستانی بعضی پارچه هارا که ترجیح مصری بود نشان داده میشود از آثار بدست آمده آن کاوشها دانسته اند

نمونه و شاید برای جمع بین روشهای تریبمی دوره ساسانی و اسالیب جدید قرنهای اولیه بعد از هجرت دانست

از منسوجاتی که منسوب به آثار صنعتی قرن دوم و چهارم بعد از هجرت (هشتم و دهم میلادی) ایران است یکنوع پارچههای ابریشمی است که اشکال و تصاویر حیواناتی با خطوط منکسر و زوایای ظاهری دارد. و عالم معروف انگلیسی سیراُورل شتاین Aurel,stein در کاوشهایی که در ترکستان چین (کاشغر) نموده پارچههایی شبیه این نوع بافته منسوب بایران بدست آورده است و معتقد است که از کارهای ترکستان غربی و خصوصاً سمرقند و بخارا میباشد.

از نوع منسوجات ایرانی منسوب بان دوره پارچه ایست از ابریشم و پنبه که سابقاً در فرانسه در کلیسای سن زوش saint,Josse واقع در قریه ای در نزدیکی کاله بوده و امروز این تحفه نفیس و اثر گرانبها در موزه لوور پاریس است. و روی آن این کتبات دیده میشود:

«عزو اقبال المقائد ابن منصور بختکین اطال الله بقا (۱۴۰ هـ)» (۱) و شاید منظور سرداری باشد که در برابر عبدالملک بن نوع سامانی امیر خراسان و هارون الرشید است که بفرمان این امیر سامانی زندانی شده و در سال ۳۴۹ در (۹۶۰ م) بقتل رسیده است (۲)

اشکال و تزیینات این پارچه قماش عبارت از فیلمهای بزرگ و تصاویر طاوس و چندمتر است که در حاشیه آن است. از این پارچه بطوریکه در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در طبرستان منسوجات حاصل شد نمایانست و معلوم میشود

«۱» Ré' pertoire, chronologique, d'épigraphie, arabe ج ۴؛ شماره ۱۵۰۷ ص ۱۵۴

۲۰ تاریخ ابن اثیر ج ۸ ص ۴۹۶ و w.Barthold : Turkestan . down, to, the, Monglou invasion

ص ۲۵۰ و ۸, sUrVey, of, persian. Art ج ۲. ص ۲۰۰۲

که سبکهای اسلامی شروع بظهور نموده و در تزیین بافته‌ها حاشیه‌هایی با تصاویر حیوانات و بعضی خطوط و نباتات بکار رفته است (بشکل ۱۲۰ رجوع نمود) اما منسوجانی که در چهار قرن اولیه بعد از فتح اسلامی در ایران بافته شده با وجود کمال دقتی که دریافت و زیبایی و رنگ آنها مرعی شده و با اقبال و توجهی که به پرچمها و پرده های زیبایی که دارای خطوط کوفی بوده میشد و با تمام مرغوبیتی که پارچه های کارخانه های ایران داشت باز از جنبه فنی اهمیت و ارزش شایانی نداشته است

در دوره سلجوقی

باید گفت در دوره سلجوقی نهضت عمومی و تقدیم حقیقی صنعت بافندگی در ایران شروع شده است و دو عامل مهم در آن مؤثر بوده است: اول معلومات و تعالیمی است که ایرانیان بواسطه سلجوقیه‌ها از سبکهای چینی فرا گرفته اند و بر اثر آن ترسیمات دقیق نباتات و پرندگان و حیوانات در اشکال تزیینی آنها تجلی نموده است دوم اسالیب و سبکهای اسلامی است که در بلاد بین النهرین و موصل و دیاربکر معمول و متداول شده و فروع بته های نباتی و حواشی را بجای موضوعات تزیینی ساسانی بکار برده اند

و از بدست آمدن مجموعه‌ای از بافته های ابریشمی که بر اثر کاوشهای علمی در ویرانه‌های شهرری بدست آمده منسوجات دوره سلجوقی را خوب شناخته‌ایم مخصوصاً این مجموعه نمونه بسیار کاملی از آن دوره است و امتیازی که دارد این است که از حیث ظاهر کاملاً با منسوجات ادوار قدیم ایران اختلاف دارد اما با کمال دقتی که در ترسیم و طرح و محکم‌یافت و زیبایی و ظرافت آن بعمل آمده است هنوز بعضی اصول قدیم را از دست نداده است مثلاً در بعضی از آنها اشکال هندسی کثیرالاضلاع و یا خطوط کوفی و یا حاشیه‌هایی از تصاویر حیوانات

و بادوآوری که در آنها پرندگان و حیوانات گرد درخت زندگانی کشیده شده می بینیم اما این دوائر دارای محیط کوچکی هستند که به پارچه یک جنبه فنی می بخشد و آنها را از حالت بدائی که در برخی از اشکال ساسانی است دور میسازد.

شکی نیست که شهر ری در قرون وسطی همانطور که در صنعت خزف سازی شهرت داشته یکی از مراکز بزرگ و مهم بافندگی نیز بوده است؛ و گذشته از این که علمای کاوش در ویرانه های این شهر منسوجاتی را که بدانها اشاره رفت بدست آورده اند و چند دستگاه بافندگی که دال بر این است که آن منسوجات بافت همان شهر است نیز کشف کرده اند، مورخین و جغرافی نویسان قدیم هم از شهرت شهر ری در صنعت بافندگی و مقامی که در این میدان داشته است مفصلاً بحث نموده اند.

بعضی از پارچه ها که بشهر ری منسوب است علاوه بر خطوط کوفی که دارد در زیبایی و دقت و ابداع در اشکال -نیوانی و آدمی نیز ممتاز می باشد. این اشکال حیوانات که دارای اجسام ممتدی هستند اشکال تزیینی خزفهای منسوب باین شهر را بیاد می آورد؛ و بهم رفته اشکال و تزییناتی که در منسوجات این شهر زیاد بکار رفته است طاووس می باشد.

این شهر معروف ببافتن یک-نوع پارچه ابریشمی در پودی شده که موسوم به « المنیر » است ولی تصور نمیرود که بافتن آن ویژه آن شهر بوده و سایر شهرهای ایرانی آنرا نبافته باشند.

از جمله منسوجاتی که منسوب بایران است پارچه کتانی بسیار زیبایی است که فعلا در مجموعه (کلکسیون) مسترولیم مور است و دارای حاشیه هائیت که از ابریشم سفید و مشکی بافته شده است و در ضمن تزیینات آن مناطقی است که در آنها اشکال مرغابی و غاز کشیده شده و علاوه بر اینها ستاره های هشت

پر و تصویر درازگوشی که میان تمه‌های نباتی است و پرنده‌ای بر فراز سرش نشسته است دیده میشود (۱)

پارچه دیگری هست که باز منسوب آن ناحیه است و از آثار قرن پنجم یا ششم هجری (یازدهم یا دوازدهم میلادی) است؛ و سابقاً در مجموعه راینو بوده است؛ این پارچه منتهی به چهار حاشیه منطقه دار میشود و دو منطقه بالا و پائین و بهن دارای اشکال نباتی از سبک و روش ساجدوقیست که میان آنها اشکال غازهائی با کن زیبایی و آرایش کشیده شده و در دو منطقه واقع در وسط دو سطر خط کوفی دیده میشود (شکل ۱۲۱)

از منسوجاتی که منسوب بشهر یزد است پارچه‌ای است در مجموعه مستر وایر مورد نامبرده سابق که از آثار صنعتی قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و دارای زمینه آبرنگ مایل سیاه است و حاشیه بسیار زیبایی از خطوط کوفی دارد که با گیاه‌های شکلی و زیبایی تزیین شده است (شکل ۲۲) (۲)

یک نوع پارچه دیگر هست که منسوب بشهر کاشان است و در آن اشکال و رسومی دیده میشود که رابطه بسیار قوی با اشکال افسانه‌ای قبل از اسلام ایران دارد و از جمله آنها گل آفتاب گردان و اشکال اسبهای است

(۱) A r t ' , Survey , Of , perSian , A ج ۳ شکل ۶۴۵ رجوع شود

(۲) G ' Wiet : La , WaLeur , décorative , de , L ALphabet , Arabe

در مجله Arts , et Métiers , Graphiques شماره سال ۲۹ ، ۱۹۴۵

که غلاف شمشیر مقدس از بهلوی آنها آویزان است (۱) و در یکی از این نوع پارچه ها تصویر دو سوار دیده میشود که درختی میان آنها است و هر يك از آنها بازی در دست دارد و در زیر اسب هر کدام شیری خفته است و این اشكال در منطقه هائی است كه محدود به دو حاشیه میشود (۲) در پارچه دیگری از همین نوع تصویر گرگس دو سری با بالهای گشاده دیده میشود كه میان آنها سر تاجدارى است و در دو طرف آن شكل شیر بالدارى دیده میشود:

در دوره مغول

در دو قرن هفتم و هشتم هجری بسر اثر افزایش ورود كالای چین و اتساع دامنه تجارت ایران با آن كشور و در نتیجه حملات مغول و آمدن عده زیادى از بافندگان چینی بایران تاثیر سبكها و روشهای تزئینی چین در صنعت نساجی ایران رو با افزایش نهاد

سابقا گفته شد كه مقارن همان اوقات حكومت چین بدست خاندان یوان مغولی بود كه تا سال ۶۶۷ هـ (۱۳۶۷ میلادی) در آنجا حكومت داشت و خیلی بدیهی و طبیعی بود كه روابط فرهنگی و فنی و بازرگانی میان دو خاندان سلطنتی چین و ایران كه از يك خانواده بودند بر قرار گردد، و معروف است

(۱) به A, Survey ' of persian Art ج ۴ ص ۲۰۱۲ رجوع هود

(۲) Wiet , un , tissu ' muslman , d , nord ' de La petse

در همان وقت عده ای از مهاجرین اسلامی در چین مستقر شده و بیافتن پارچه های ابریشمی که در آنوقت به تمام کشورهای خاوری اسلامی صادر میشد مشغول شدند و بدیهی بود که این کالاهای تأثیر زیادی در سبك و اسلوب مراکز بافندگی اسلامی و خاور میکرد و حتی تأثیر آن بكارخانه های بافندگی ایتالیا نیز سرایت کرده و در اسلوب و روش آنجا نیز تأثیر نموده است

باری بر اثر این تماس فنی ایرانیان موضوعات نزدیکی چین از قبیل اردها و عنقا و سایر حیوانات افسانه ای و گل لونس و چوب چلبیا شکل (فانوانیا) و ابرهای چینی (نشی) را که منسوجات و پارچه های چینی در دوره سلسله هان (۲۰۲ ق م - ۲۲۰ م) بآن ممتاز بود تقلید نموده اند (۱)

معروف است که بعضی از مراکز نساجی ایران خصوصاً هرات و شوش و شوشتران اهمیت و مقام را که در بافندگی داشتند در دوره مغول بر اثر خرابی و ویرانی از دست دادند ولی در عوض بعضی مراکز دیگر خصوصاً هرات و نیشابور توجه زیادی از این قوم نسبت به صنایع خود دیدند زیرا مغول غالباً صنعتگران را اذیت نمیکردند چنانکه پس از فتح شهر مرو عده زیادی از صنعتگران آنجا را متعرض نشدند (۲) بالاخره اگر مراکز

(۱) گل لونس اصلاً از موضوعات تزیینی چینی بوده بلکه از اصولی است که در قدیم در تزیینات

مصر و سوریه بکار میرفت و از آنجا به هندوستان منتقل شده و بادایات برداری بچین آمد ولی در

چین فقط از دوره حکومت سلسله تنج (۶۱۸-۹۰۶ م) در تزیین معمول ۳ دید

(۲) W. Bartholb : TurKestan down to the Mongol , invasion ص ۴۴۸

ویران شد مراکز دیگری معروف و مشهور گردیده و از جمله آنها دو شهر-
تبریز (۱) و قم (۲) می باشند

رو به مر فته میتوان گفت که مغولها توجهی به صنعت نساجی داشته اند
و این توجه از مظهر زیبایی پارچه های آن دوره که تصویر آنها را در
نقاشیهای آن دوره می بینیم و بر تن اشخاص که تصاویرشان کشیده شده
است و بنا چتر ها و پرده ها و روپوش تختها و سایر اشیاء تجملی که در آنها
مشاهده میشود ثابت میگردد

از موضوعاتیکه در منسوجات دوره مغولی دیده میشود شیوع اصول
تزیین پارچه ها با حواشی است و این سبک در آن دوره در تمام نواحی
عالم اسلامی شایع شده و بافندگان از آن پیروی کرده اند ، اما
حاشیه قماشها در دوره مغول رنگ شده و در آن تنوع و زیبایی منظره
ملحوظ گردیده است ، و بعضی از آنها با خطوط هندسی مستقیم یا منکسرو یا متقاطع
زینت یافته است (۳)

گاهی در منسوجات قرن ششم هجری (چهاردهم میلادی) موضوعات
تزیینی نباتی که شکل طبیعی آنها تغییر داده شده دیده میشود ولی این تغییر
شباهت آنها را با اصل بکلی از بین نبرده است ، این موضوعات عبارت از
برک درختانی است که تنها از سافه نمیروید بلکه از اصل و ریشه درخت و گاهی از
زمین روئید و سراسر پارچه را پوشانده و آنرا بشورت باغچه و گلزار سبز

(۱) Hevd : Histoire du Commerce du'Levant ۲ ج ص ۶۹۷

(۲) A survey of persian' Ari و ۶۶۲ ص H , Howrth :History

, of , the Mongols ج ۴ ص ۴۱۵

(۳) A SurveY of persian Art ج ۴ ص ۴۰۴-۴۰۴ و شکل ۶۶۰

و خرمی در آورده است، میان این نوع تزیینات و تزیینات زمینه تصاویر کتب خطی راجع باواخر عصر مغولی و مکتبهای مختلف تیموری خصوصاً مکتب هرات شباهت زیادی موجود است،

از مهمترین موضوعهای تزیینی که در دوره مغول و تیموریان در منسوجات معمول شده رسم فروع نباتی (اراسك) و اشكال آجرهای كاشي میباشد (۱)

در یکی از موزه های شهر وین مجموعه از اقمشه ابریشمی دوره مغول موجود است که جزء کفن رودلف چهارم دوک اتریش بود (۲) روی پارچه های این مجموعه اشكال پرندگان بزرگی است که بر زمینه ای از اطلس (ساتینی) (۳) بافته شده و روی یکی از آنها کتابتی با خط نسخ درشت بنام سلطان «ابوسعید» (۷۱۷ - ۷۳۶ = ۱۳۱۷ - ۱۳۳۵ م) موجود است.

مجموعه دیگری از منسوجات آن دوره هست که تأثیر کامل سبکهای چینی در آنها نمایان است و تصور میرود برای محمدبن قلاوون پادشاه مملوکی مصر ساخته شده، و اشكال آن عبارت از تصویر دو هنرمند است که در منطقه هندسی دوازده ضلعی کشیده شده و پشت بهم داده اند. این اثر دارای مناطق دیگری که با خطوط نسخ تزیین شده اند (۴). فعلاً مشهورترین و زیباترین پارچه های این مجموعه در یکی از کلیسیاهای شهر دانزیک Marien Kirche و در موزه های شهر برلن محفوظ میباشد (۵)

(۱) ص ۴۰۴ از مصدر سابق الذكر

(۲) A Survey of Persian Art ج ۶ تابلو شماره ۱۰۰۴

(۳) به تابلو شماره ۱۱۰ شکل ۱۴۴ از مصدر سابق الذكر رجوع شود (۴) بدائرة المعارف اسلامی ج ۴

ص ۸۲۸ نسخه فرانسوی ماده «طراز» رجوع شود (۵) به A Survey of Persian Art تابلو شماره

۱۰۰۰ رجوع شود

و از پارچه های این دوره که تأثیر زیاد سبک چینی در آن نمایان است مجموعه ای است که دارای حواشی چندی میباشد و بعضی از این حواشی به مناطقی تقسیم شده و در یکی از این مناطق نام « عبدالعزیز » بافته آن بافته شده است (۱)

اما کارشناسان معتقدند که در دوره مغول تجدیدی در صنعت نساجی حاصل نشده است و در بافت بعضی از انواع پارچه های دقیق نساجان درست مهارت نیافته اند، تنوع و زیبایی رنگها نیز کم شده است، ولی ما معتقدیم این ملاحظات ناشی از نقص صنعت نیست بلکه بر اثر مراعات ذوق و سلیقه عمومی آن دوره است و بدیهی است که منسوجات دوره مغولی دارای رنگهای مطبوع و ملایمی بوده و این امتیاز از نتایج تأثیر سبک و روش چینی حاصل شده است

بهر حال در منسوجات دوره صفوی شروع دوران لطافت و دقت و اهمیت و بزرگی و تجمل و زیبایی در تزیین را مشاهده میکنیم و همین مقدمه است که منسوجات ایران را در دوره صفوی بآن مقام و پایه رسانده است و در عوض آن جاذبه و شهرت و آزادی در تزیین و سایر مزایا که در منسوجات دوره ساسانی و ادوار صدر اسلام ایران دیده میشود دوره چینی قابل ذکر از آنها دیده نمیشود

در دوره تیموریان

قسمتهای شرقی ایران در دوره تیموری از سایر قسمتهای کشور آریتر بود و خراسان که از سابق مقام مهم و شهرتی در صنعت نساجی داشت در دوره تیموری خیلی مهمتر و عظیمتر گردید خصوصاً شهرهای سمرقند و هرات

در زمان تیمور و جاشینانش مهمترین مراکز بافندگی پارچه های نفیسی^۳ که امراء و بزرگان دولت می پوشیدند و از آنها بهترین پرده ها و فرشها و بالش و متکاها را درست میکردند خود تیمور عده زیادی از بافندگان چین و شام را بکشور خود آورد و آنها را نوازش و ترغیب نمود و بر اثر آن صنعت نساجی پیشرفت کرد پس بطور قطع این بافندگان و صنعتگران در ترقی و تکامل این صنعت در آن دوره تأثیر زیادی داشته اند

در حقیقت منسوجات ایران در دوره تیموری در کثرت استعمال نباتات متصل در تزیینات ممتاز میباشد و این همان سبکی است که در منسوجات عراقی و مصری آن دوره مشاهده میشود^۱ امتیاز دیگر منسوجات این دوره در انواع جدیدی که معمول شده و بیشتر از دیبا و بافته های را همراهی است که طلا و نقره در آنها بکار رفته و با اشکال پرندگانی مطابق روش چینی تزیین شده است و بعلاوه معمول شدن بافتن پارچه های مخملی بسیار عالیست که یکی از جهان گردان ایتالیائی نمونهائی از آنها دیده است (۱)

این صنعت در دوده تیموریان در شهر های یزد و اصفهان و کاشان و تبریز رونق و پیشرفت بسزائی کرده و کارخانه های این شهر ها منسوجات خود را بطراف و اکناف عالم اسلامی صادر می نمودند^۲

گر چه امروز نمونه هائی از منسوجات آن دوره در دست نیست اما با وجود این بواسطه آثار و تصاویری که در کتب خطی باقی است اطلاعات زیادی از آن دوره در دست^۳ هست و بدیهی است که در تمام این آثار که در

کتاب باقی است تأثیر سبک و روش چینی کاملاً در آنها هویدا و ظاهر است زیرا روابط محکمی که میان ایران و خاور دبر (چین) وجود داشت در دوره تیمودی خیلی قویتر شده و فرستادگان و هیئت های اعزامی چندی از طرفین بدربار های همدیگر رفت و آمد نموده اند و ایرانیان در آنوقت انواع صنایع چینی خصوصاً منسوجات و خزف را از چین وارد میکردند و ما دیدیم که در سال ۸۲۳ و ۸۲۶ هـ (۱۴۲۰ - ۱۴۲۳ م) يك هیئت اعزامی از ایران بکشور چین مسافرت نموده است و غیاث الدین نقاش جزء اعضاء آن بود و او مشاهدات خود را که متضمن معلومات زیادی دربارهٔ ابنیه و لیسۀ چین است گزارش داده است.

در قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) مشاهده میشود که در منسوجات ایران اولاً بکار بردن گل لونس در تزیین زیاد شده است و ثانیاً توجه بیشتری بموضوعات تزیینی کرده اند خصوصاً آوردن مرغابی در نقش پارچه ها که در بیشتر آثار صنعتی آن دوره دیده میشود.

خلاصه آنکه پارچه بافی در دوره تیموریان قدم بزرگی در راه رسیدن به تکامل برداشته و توجه خاصی در تکمیل موضوعات تزیینی و نقش و طرح پارچه شده و بر اثر آن منسوجات آن دوره لطافت و زیبایی خاصی یافته و از آن حالت ابتدائی در آمده و آن خشونت و منظره ای را که در پارچه های عهد ساسانی و صدر اسلام داشت از دست داده است.

در دوره صفوی

اگر آنچه را که جهانگردان در باره صفوی میگویند صحت داشته باشد باید گفت این دوره دوخشانترین دوره های طلایی صنعت بافندگی و نساجی ایران بشمار میرود، زیرا در این دوره شاه و امراء و دوبریافت و بزرگان قوم در لباسهایی که از دیبا و سایر پارچه هائی که برشته های طلا و نقره مزین بود می خرامیدند و برای اسباب خود بهترین و گرانبهارین زین و برک را تهیه مینمودند و در کاخهای شهری و چادر های سفری خود بهترین فرشها و پرده ها و اثاثیه ها را که از بهترین انواع پارچه ها تهیه شده بود بکار میبردند، و حقیقه در بکار بردن پارچه های عالی فوق العاده اسراف و زیاده روی میکردند بهمین جهت کارخانه ها مقادیر زیادی از آنها تهیه میکردند که علاوه بر مصرف داخلی مقدار عمده ای از آنرا نجات به بازارهای اروپا و روسیه حمل میکردند و در آنجا نیز اقبال مهمی بآن میشد.

نساجان ایرانی نیز بر اثر این اقبال و مرغوبی کوشیده اند تا در بافت انواع واقسام پارچه ها از قبیل دیبا و پارچه های کتانی و اطلس و مخمل و غیره مهارت یافتند و در رنگ آمیزی نیز موفقیت شایانی نصیب آنها شده و توانسته اند دقیقترین و زیبا ترین انواع رنگهای را بکار برند. در تزیین و طراحی نقشه قماش نیز بدرجه ای رسیده اند که مانند آن سابقه نداشته و انواع گلها و فروع نباتی و باد زنهای نخلی (پالمه) و مناظر سبز و خرم باغ و گلزار و پرندگان و آهوان و اشکال ابر های چینی (تشی) در تزیین پارچه ها و قماشها بکار برده اند بعلاوه این نقش و نگار هادر قالب بسیار زیبا و جذابی که دلالت بر خوش ذوقی و کمال صنعت میکرد بکار برده شده است.

از اواخر قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) نیز تمایل شدیدی بجنبه

تصویری و نقش و نگار ظاهر شده و کم کم قوت گرفته و شیوع یافته تا بعدی که یکی از واضحت‌ترین ممیزات پارچه و قماش دوره صفوی شده است و در همانوقت علاقه و رابطه شدیدی میان موضوعهای تزیینی پارچه ها و تصاویر کتب خطی بوجود آمده و بر اثر تأثیری که فنون و سبکهای چینی در صنعتگران ایران داشت اشکال و تصاویر خیلی دقیق شده و در تقلید از طبیعت و کشیدن مثالهای صادق مهارت فوق العاده ای بدست آورده اند.

بهر حال بر اثر توجه خاص سلاطین صفوی و اهمیتی که بصنعت نساجی میداده اند بافتن پارچه های ابریشمی بدوره طلائی خود رسیده و کار خانه های ایران بهترین انواع دیبا و مخمل را که با رشته های ابریشمی رنگ برنگی که گاهی با رشته های قره تزیین میشد بافته است.

اما تزیینات این نوع پارچه ها عموماً از موضوعهای داستانهای شاهنامه و منظومه های شعراء معروف ایران و یا مناظری که شاهزادگان و طبقه اشراف را در شکارگاهها نمایش میداد بوده است علاوه بر این مناظری از جشنهایی که در باغ و گلزار و هوای آزاد تشکیل می یافت و یا از گلهای زیبایی که در قریه های دهم

و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) زیاد در تزیین منسوجات ایرانی بکار رفته مانند گل سوسن و زنبق و گل سرخ و غیره در پارچه ها بکار رفته اما از حیوانات که در منسوجات بکار برده اند اشکال حیوانات درنده و خرگوش و آهو و طوطی است و گذشته از همه اینها اشکال درخت سرو و نارون و عموماً درختهای مخروطی شکل را جزء اشکال تزیینی منسوجات آورده اند، تمام این موضوعات که برای زینت دادن پارچه بکار میرفت و موضوعات دیگری از قبیل مناظر طبیعی

و سایر مناظر از قبیل سرگذشت خسرو و شیرین یا لیلی و مجنون همه در سبک افقی بطوری مرتب میشد که منسوجات دوره صفوی را يك بهجت و طراوت

و زیبایی بی نظیری میداد که بر ارزش فنی آنها می افزود (۱)

بدیهی است که لبا‌های اشخاص در این تصاویر خصوصاً پوشاک سرمساعد بزرگی برای شناختن تاریخ آن تصاویر است و عموماً آنها را خیلی شبیه به تصاویر منسوب به سلطان محمد نقاش معروف میکنند.

بهترین مراکز نساجی و بافندگی این دوره، تبریز، هرات، یزد، صفهان، کاشان، رشت، مشهد، قم، ساوه، سلطانیه، اردستان، شیروان بود که مخصوصاً کار خانه‌های آنها به نرمی و دقت در بافت و تناسب رنگ‌ها و زیبایی معروف شده است.

اما قدیمیترین پارچه ابریشمی که منسوب بدوره صفوی است و تاریخ نیز دارد در شهر رشت بافته شده و فعلاً در پوش قبر حضرت رضا و در شهر مشهد است روی این قطعه نام صانع و بافنده آن (میر نظام) و تاریخ و سال بافت (۹۵۶ هـ برابر ۱۵۴۵ م) موجود است و اما اشکال تزیینی آن عبارت از شاخه‌های نباتی و گل‌های کوچک و بعضی خطوط میباشد.

اما تبریز و یزد بیافتن پارچه‌هایی که با تصاویر آدمی که بدست نقاشان معروف دوره صفوی و یا کسانی که تقلید و پیروی آنها را کرده‌اند تهیه میشد معروف و مشهور گردیده‌اند.

امروز در موزه‌ها و با مجموعه‌های آثار نفیس (کلیکسیونهای) شخصی پارچه‌هایی از منسوجات دوره صفوی یافت میشود که بعضی از آنها خیلی شباهت با سابو و روش سلطان محمد نقاش معروف دارد و اما زیبا ترین این قماشها پارچه ایست که در موزه ویکتوریا و آلبرت است و در آن صورت سواری بر روی زمینه‌ای

(۱) در مجموعه مستر مور Mrs. W. H. Moore پارچه ابریشمی هست که در آن تصویر شخصی است که اسیر را نابندی که در گردن دارد می‌کشد. رزش این تصویر خیلی شبیه بنقاشی محمدی نقاش است و البته بعید نیست که این شخص برای منسوجات تصاویری تهیه نموده باشد زیرا پدرش سلطان محمد در دربار شاه‌ها پابین کار برداشته است به A Survey of Persian Art ج ۶ تابلو شماره ۱۰۱۲ رجوع شود

پوشیده از گل و برگ و شاخه درخت دیده میشود (۱) و خیلی شبیه با سلوب میر
نقاش است که تصور می‌رود پس از سلطان محمد عهده دار ریاست انجمن شاهی فنون
و صنایع شده است نمونه دیگر از این نوع منسوجات در دوطرف رو پوش (خمار)
دیبائی است که در موزه فنون و صنایع زیبای پاریس است و اشکال تزیینی آن
عبارت است از ساقه‌ای میان شاخه‌های دقیق نباتی (۲)

پارچه‌های دیگری از این دوره هست که اسلوب و روش نقاشی محمدی
نقاشی را در تصاویر خود پیاد می‌آورد و برای نمونه در تابلو‌های این
کتاب یکی از آنها را گراور کرده ایم (شکل ۱۲۶) این پارچه در
موزه تاولوف Thaulow شهر کیل Kiel می‌باشد و اشکال تزیینی آن عبارت از
یک نفر سربازی است که کلاه خودی بر سر دارد و در حالیکه اسیر را می‌برد با
شخصی دیگر که نشسته است صحبت میکنند در برابر اسیر نیز شخص دیگری
ایستاده است و این منظره بر زمینه‌ای پوشیده از نباتات و درختان نته دار مرتفع
و بلندی که بر فراز هر کدام طاوسی قرار دارد و در زیر آن منظره‌ای از دریاچه
بر از ماهی دیده میشود

این اشکال آدمی و نباتی دقیق و زیبائی که از شاهکارهای
صنعتی مساجان تبریز است فقط در اقمشه‌ای که با نخهای نقره‌ای تزیین میشود
دیده نمیشود بلکه در پارچه‌های دیگری که از حیث قماش و نوع و بها بست
تر از آنها هستند نیز مشهود میگردد و بهمین جهت مورخین فنون و صنایع
میکوینند این پارچه‌های اخیر از بافت شهر قزوین است زیرا وقتی در سال
۹۳۹ هـ (۱۵۸۵ م) شهر تبریز مورد تاخت و تاز ترکها قرار گرفت شاه

Brief, Guide, to the Persian Woven Fabrics (Victoria and Albert Museum) (۱)

ص ۱۶ تابلو ۴ شکل ۲

R, Koechlin & G. Migeon. Islamische Kunstwerke - (۲)

تابلو ۷۲ و نرات اسلام ج ۲ شکل ۴۵

طهماسب پایتخت را بقزوین انتقال داد ولی این شهر اخیر نتوانست مانند یکی از مراکز مهم صنعتی شود؛

البته شکی نیست که همکاری نقاشان و نساجان در یزد و کاشان موجب بوجود آمدن پارچه هائی شده که در فن نساجی شاهکاری بشمار میروند و چنین مینماید که کارخانهای نساجی شهر یزد با دستور و نظارت دولت کار میکرده است و از این کارخانه ها نمونه های بسیار عالی و جالب توجهی امروز در دارال آثار العربیه موجود است که نقوش تزیینی آنها را تصاویر آدمی تشکیل میدهد؛

از نساجان و پارچه بافان قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) ایران بعضیها را می شناسیم و آثار صنعتی که دارند نامشانرا برای ما بیادگار گذارده است و این اشخاص عبارتند از : غیاث و عبدالله و حسین و یحیی و معزالدین بن غیاث و ابان محمد که نام آنها بر مجموعه از پارچه ها که فعلا در بعضی از موزه های شخصی آثار زیبای اروپا و امریکا است دیده میشود؛

اما غیاث الدین از اهل یزد بود (۱) و در خاندانی پرودش یافت که با فن و صنعت رابطه محکمی داشت زیرا جدش یکی از خطاطان معروف بود خود غیاث هم بر اثر ثروت و دارائی که داشت موفق شد جزء درباریان شاه عباس در آید و از آنوقت در بافتن منسوجات مصور شهرتی تحصیل کرد و بعدی پارچه های بافت او مورد توجه بود که شاه از آنها برای سایر پادشاهان و امراء هدایائی می فرستاد گرچه ممکن است آثار فنی این شخص زیاد باشد اما امروز بیش از هشت

قطعه از منسوجات او در دست نیست که میان آنها دو پارچه ابریشمی و دودبکر مخمل است ولی پارچه های دیگری نیز هست که با آنکه نام او را ندارد باز ترجیح داده میشود که از بافت و صنعت او باشد (۱) بهر حال در تصاویر پارچه های غیاث سبک ریاسلوب نقاشی رضا عباس نمایان است و موضوعهای تزیینی از قبیل گل و غنچه و فروغ نباتات متصل (ارابسک) و گل لوتس و برگها و بادزنهای نخلی (بالمت) خیلی کاملتر و دقیقتر است.

اما عبدالله دارای استادی غیاث الدین نبود و چهار قطعه پارچه ایکه اضا و اسم او را دارد نیز گواهی نمی دهد که از استادان و بافندگان درجه اول باشد علاوه بر این در فن خود مبتکر نیز نبوده است و فقط در نساجی روش و اسلوب فنی صنعتگران تبریز را پیش گرفته و از آن پیروی نموده است.

اما از حسین جز چند قطعه کوچک که در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است و روی آنها جمله (عمل حسین سنه ۱۰۰۸) دیده میشود نمونه دیگری نمی شناسیم [۲]

واضح است که اسلوب و سبک رضا عباس در تصویر اشخاص در حالانی که تنبلی و فروتنی و مخمّنی از آنها نمایان بود در نقش و نگار قماشهای کران قیمت قرن یازدهم هجری [هفدهم میلادی] تأثیر بسیار مهمی داشته است (۳)

البته نباید فراموش کرد که موضوعات تزیینی منسوجات مورد بحث از حیث تنوع در حجم تزیینات و در مظهر کلی و رنگهایی که در آنها بکار میرود اختلاف کلی با هم داشته است، اما روش طراحی و تزیین خیلی بدیع و محکم بود و اشکال مختلف آن بتدریج از پی هم قرار میگرفت بقسمی که بیننده می توانست نسبت بادوری و نزدیکی پارچه اقسام مختلف اشکال و تزیینات بدیع و زیبای آن را از نظر بگذراند مثلاً در صورت نزدیک بودن از تزیینات دقیق و ظریف آن لذت برده و آنها را تحت نظر می آورد.

اگر دور باشد منظره مناطقی که این اشکال و تزیینات در آنها قرار گرفته است او را مجذوب می‌سازد و اگر در تر باشد بطوریکه قادر به تشخیص تفصیل آن نشود منظره کلی و جمال و زیبایی آن مجموعه توجهش را جلب می‌نماید و بهترین نمونه و مثالی برای این گفتار قطعه دیبای مشهوری است که در سال ۱۹۲۹ بدست آمده که بارنگهای بدیع و اشکال دقیق و زمینه‌ای که به مناطقی تقسیم شده و بعضی از آنها از ستاره های هشت پر تگین دار و بعضی از همان ستاره های بدون تگین تشکیل یافته ممتاز میباشد در ستاره وسط ترسیم پادشاهی است که بر تخت نشسته و در سایر ستاره ها اشکال فرشتگانی است که بعضی بسازندگی مشغولند و بعضی دیگر حامل هدایا و نحفی هستند اما در مناطق کوچک اشکال حیوانات متعدد حقیقی و افسانه ای دیده میشود مناطق کوچکتری نیز هست که محتوی بیش از نود نوع از پرندگان مختلف است که با اسلوب طبیعی بسیار دقیق و حالات متنوعی کشیده شده اند

منسوجات ایران در دوره صفوی تنها دارای رسوم آدمی نبود بلکه بعضی از آنها فقط با رسوم نباتات تزیین میشده و این امر در تصاویر کتب خطی راجع بقرن دهم (شانزدهم میلادی) خیلی دیده شده است

با تمام این تفصیل باید گفت بهترین پارچه هائی که ایرانیان بوجود آورده اند مخملی است که اشکال آن خیلی با مهارت و استادی تهیه شده و بارنگهای زیبا که دلیل تکامل فنی است رنگ آمیزی گردیده و مهمترین مراکز بافت این نوع مخمل در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری (اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هفدهم میلادی) شهر کاشان بود و مخملهای این شهر از حیث خوبی رنگ و نقش و نگار که خیلی شباهت بتصاویر کتب خطی دارد ممتاز شده است چون شاه عباس کبیر که یکی از بزرگترین مشوقین و حامیان و هنر

و هنرمندان ایران بود پیا د شاهی رسید (۹۸۵-۸۱۰۳۸ برابر ۱۵۸۷-۱۶۲۸ م) توجه خاصی به دیبا و مخمل های گرانبها نمود و در بیشتر شهر های ایران و خصوصاً اصفهان کارخانه هائی برای بافتن این نوع قماش تأسیس نمود بنابراین پیشرفت محسوسی در نساجی حاصل شد و پارچه های این دوره یکنوع امتیازی را دارا گردید و چون بخواهیم از آن امتیاز سخن برانیم باید بگوئیم عموماً منسوجات دوره شاه عباس در بکار بردن رنگهای ملایم و تصاویری که خیلی شبیه بحال طبیعی و واقعی است ممتاز بوده است.

ثروت ایران نیز در دوره شاه عباس کبیر زیاد شده و مردم اقبال زیادی به بمصرف کردن پارچه های قیمتی و نفیس کرده اند و بدیهی است که بر اثر آن محصول کارخانه ها افزایش میافت و بهمان اندازه از خوبی نوع پارچه و زیبایی نقش و نگار آن کاسته میشد.

ولی در پارچه هائی که برای دربار و رجال دولت بافته میشد این نقص نبود و هیچگاه از زیبایی و استحکام پارچه ها کاسته نمیشد.

اما مهمترین موضوعات تزئینی این قماشها در اواخر قرن دهم [شانزدهم میلادی] و اوایل قرن یازدهم هجری عبارت از تصاویر اشخاصی بوده که با تکلفات و تصنعات زیادی کشیده میشده و از جوانان و دوشیزکانی سرو قد و ماهر و تشکیل می یافته ولی باین تصویر بعدی جنبه زنانگی داده میشد که تفاوت گذاودن بین زن و مرد خیلی دشوار بوده و اشکال این دختران و پسران نه تنها در تصاویر کتب خطی و پارچه ها دیده میشد بلکه در روی دیوار ها و آجر های کاشی نیز مشاهده می گردید.

خوشبختانه نام بعضی از نساجان قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) بما رسیده و آنها را می شناسیم و مهمترین آنها عبارتند از: محمد خان و علی و

اسمهیل کاشانی و معین که همه از شهر کاشان هستند (۱) و آقا محمود و مغیث که اصفهانی‌اند (۲) و در این شهر یک نفر دیگر را که در کشیدن گله‌ها و پرندگان ممتاز بود نیز می‌شناسیم و او شفیع عباسی نقاش است که در دوره سلطنت شاه عباس دوم نقاش دربار صفوی بوده است.

از همه چیزهایی که کارخانه‌های ایران در قرن یازدهم و دوازدهم هجری (هفدهم و هیجدهم میلادی) بوجود آورده است حمایل و کمر بند های ابریشمی بلندی است که موضوعات تزئین آنها عبارت از حاشیه‌های افقی است که دو طرف آنها منطقه پهن تری قرار گرفته و در آنها ترنج‌هایی است که با اشکال نباتات تزئین شده (شکل ۱۳۲) و امتیاز این نوع کمر بندها این است که نساچان جنوب شرقی لهستان در قرن هیجدهم میلادی (دوازدهم هجری) از آنها تقلید کرده‌اند (۳) و اما وسیله ورود این قماش بآن کشور بازرگانان ارمنی بوده‌اند که مقدار زیادی از آنرا از ایران بآن کشور برده‌اند و بعدی مرغوب و مطلوب شده که خود نساچان لهستانی آنرا تقلید کرده و نظیرش را بافته و همان موضوعهای تزئینی را که عبارت از حواشی و اشکال هندسی و گل و بته بود در آن بکار برده‌اند اما طولی نکشید که از مقدار ورود این کالا کاسته شد و آنچه در محل بافته میشد بر کمر بند هایی که از ایران یا استانبول وارد میکردید فزونی یافت.

یکی از اقسام مخملها که شهر یزد بیافت آن معروف مشهور شده مخمل عنابی سیر است که در خانه‌ها بجای جانماز بکار میرفته و موضوع تزئین آن عبارت از چند عدد گلهای بزرگ ساقه بلند زرد طلایی با بعضی از برگهای سبز بود و در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن یک قطعه پارچه از آثار صنعتی شهر یزد موجود است

(۱) 'A survey' of persian ' Art ج ۴ ص ۲۱۴۱-۲۱۴۵

(۲) ص ۲۱۴۹-۲۱۴۱ از همان مصدر

(۳) به نقل از مؤلف کتاب که در عنوان «انزولن لاسلام فی بولنده» در شماره ۱۹ مجله «التقاء» در ۱۰

اکبر - ۱۹۴۹ منتشر شده مراجعه شود

که موضوع تزیینی آن عبارت از بادزنهای نخلی و شاخه نباتات گلداری است و مدعی هستند یکی از دو پارچه ایست که سفیر شاه عباس کبیر در سال ۱۶۰۰ م بعنوان هدیه برای دولت شهر ونیز آورده است شکل (۱۳۰) در آن دوره در اصفهان که پایتخت شاه عباس کبیر بوده هزاران بافنده بکار مشغول بودند و نصایر زیادی از قماشهای کرانهها را که برای خلعت تهیه میشده و مورد احتیاج دربار بود و به جهت مداری که شاه بسایر سلاطین و امراء میداد لازم بود تهیه مینمودند و بنا برین که این شهر پایتخت کشور بود از وجود نقاشان که با بافندگان همکاری میکردند برای زیبایی منسوجات استفاده مهمی شده است در اینکه شهر اصفهان انواع و اقسام پارچه های نفیس و کرانهها را بوجود آورده است هیچ شک نیست و گذشته از این محقق است بافندگان این شهر مخصوصاً در بافتن پارچه هایی که با موضوعات نباتی تزیین میشده است مهارت و امتیازی خاصی داشته اند

در باره شهر کاشان نیز میتوان گفت که در این دوره فعالیت فنی آن متوجه خرف مازی نبوده بلکه از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) یکی از مراکز بزرگ بافندگی شده است ولی مخملهایی که در قرن یازدهم هجری در کارگاههای این شهر بافته میشده و بمقادیر خیلی زیادی رسیده است تا حدی از خوبی و استحکام نوع پارچه کاسته است

از بعضی نمونه ها که بدست آمده است ثابت میشود که در این دوره شهر مشهد نیز یکی از مراکز بافتن پارچه های عالی و قیمتی بوده است و فعلاً پارچه ای در دست است که از کتیبه ای که دارد ثابت میشود از آثار بافندگی این شهر است این قطعه نام بافنده خود (محمد بن ع ر) و سال بافت (۱۰۶۵ هـ برابر

۱۶۵۴ م.) (۱) را نیز دارد. علاوه بر این نمونه تامی از منسوجات شهر مشهد در آمارهای قدیم گمرکی روسیه نیز آمده است؛

خلاصه آنکه صنعت نساجی و بافندگی در دوره سلسله صفوی رونق و پیشرفت شکفت آوری داشته و بافندگان توانسته اند از ابریشم انواع و اقسام پارچه ها را که در وزن و نازکی و ستبری مختلف بود بیافند و گاهی نیز در تار و پود آنها رشته هائی از سیم و زر داخل میکردند و باین ترتیب بر زیبایی و تالاف پارچه افزوده میشده است.

در قرن دوازدهم هجری:

محصول صنعتی بافندگی در اوایل قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) خیلی زیاد و مهم بود ولی مشکلات اقتصادی پس از دست یافتن افغانها (راصفهان) کشور را فرا گرفت و مردم بیمارچه های ارزان قیمت و خصوصاً فلکمار که در قرن یازدهم هجری در شهر کاشان بافته میشد و بعداً صنعت آن در هندوستان و شهر اصفهان رواج یافته است قمع شدند و در قرن گذشته یکی از صادرات مهم شده است که از اصفهان و همدان و یزد و اروپا حمل می شده است؛

بهر حال صنعت بافندگی رو باحطاط گذارد و خوبی جنس مواد اولیه و رنگهائی که در این صنعت بکار میرفت نیز رفته رفته یست شده است و بر حسب ظاهر مراکز مهم صنعتی این دوره شهرهای یزد و کاشان و اصفهان و شهرهای شرقی ایران بوده است؛

اما با وجود این در یزد یکنوع پارچه ابریشمی سبزی که اشکال آن از گل و درخت بود بافته میشد بافندگان شهر کاشان نیز تا حدی در بافتن پارچه هائی که نصابر آدمی داشت موفقیتی بدست آورده اند؛ ولی همگان آنها در اصفهان همانطور به استعمال گیل و تنه در منسوجات خود پیدا ختم و همان را به تعقیب که دیدند

قلا بدوزی:

در اینجا نباید از ذکر قلابدوزی که از قدیم در ایران معروف و مرسوم بوده است غفلت نمود، و ناصر خسرو جهانگرد معروف ایرانی (۱) (در سفرنامه خود) اشاره بخیاابانی در اصفهان نموده که بنام قلابدوزان یا مطرزکاران معروف شده است و مارکو پولو جهانگرد و نیز از مهارت و ظریف کاری زنان شهر کرمان و قلابدوزی کردن پارچه های ابریشمی با اشکال پرندگان و حیوانات و درخت و گل و بته شرحی نوشته است و بعضی از جهانگردان اروپا در قرن نهم و یازدهم هجری (یازدهم و هفدهم میلادی) نمونه هایی از پارچه های قلابدوزی ایران دیده است که از روی آنها کاملاً کشفه ناصر خسرو و مارکو پولو تأیید میشود علاوه بر این بعضی از نمونه های این پارچه های قلابدوزی شده باقی است و بیشتر آنها راجع بدو قرن پیش است و مهمترین انواع قلابدوزی پارچه های نخی است که زنان آنها را با ابریشم قلابدوزی کرده و با گل و بته زیبا و سایر انواع نباتات آنها را زینت داده و از آنها برای خود شلوار و زیرجامه تهیه می کردند، اما مصادر تاریخی و ادبی از دوره سلجوقی بعد نام پارچه های کلابدوزی و قلابدوزی را نام برده است ولی ما پارچه هایی که قبل از دوره صفوی از روی دقت و مراعات اصول تزین قلابدوزی شده باشد ندیده ایم فقط معروف و مشهور است که در دوره تیموری بقلابدوزی چادرها و پرچمها توجه زیادی میشده است.

از نمونه هایی که دلالت بر رائج و معمول بودن صنعت قلابدوزی در دوره صفوی

«۱» حکیم ناصر خسرو یکی از هجاء بزرگ و دالافندگان قرن ۵۴۵ بعد از هجرت ایران بوده و بقرار معلوم پیرو مذهب اسماعیلی و یکی از حجج بوده است و مسافرتی که کرده بقصد زیارت خاله کعبه و رفتن بدربار خلفای فاطمی مصر بوده است سفرنامه و دیوان اشعار و کتاب زنادالهمسافریین او بچاپ رسیده و معروف است

میکنند و رونق و پیشرفت آنرا میرساند قطعه ایست در موزم تطبیقی فنون و صنایع شهر بوداپست که از آثار قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است و در روی آن منظره مجلس میهمانی است که در هوای آزاد ترتیب داده شده و در حدود ۴۰ نفر در آن شرکت دارند و دارای تصویر امیری است که در صدر مجلس است این قطعه را حاشیه ای فرا گرفته که در آن تصویر فرشتگان بالدار و فلا بدوزی شده است (بشکل ۱۲۴ رجوع شود)

فلز سازی:

صنعتگران ایران قبل از اسلام در ساختن انواع فلزات مهارت داشته اند و آثار نفیسی ساخته اند و این مقام را در این صنعت بعد از آنکه ایران جزء کشور اسلامی شد از دست نداده اند. ابن فقیه همدانی در قرن سوم هجری (نهم میلادی) شرحی در مهارت و استادای ایرانیان در ساختن آلات و ادوات فلزی نوشته میگوید (ایرانیان در ساختن آلات و ادوات ظریف و زیبا از آهن تفوق و استادای شایان تقدیری دارند) و بعضی از حکماء که بعضی از اشیاء ظریف فلزی ساخت ایرانیان را از بعضی پادشاهان دیده اند میگویند: خداوند عالم آهن را برای این ملت نرم کرد و با اختیار آنها در آورد تا آنچه خواستند از آن ساختند و این ملت استاد ترین و دانا ترین ملل هستند به ساختن غل و قفل و آئینه و ساختن شمیر و زره و جوشن) ... (۱)

هر کس آثار فلزی دوره ساسانی را ملاحظه کند تصدیق مینماید که قوت و عظمت آنها در آثار صنعتی سایر ملل کمتر دیده میشود و بهترین گواه این گفتار سینی و طبقهای زرین و سیمین بر جسته است که بدست ما رسیده و بیشتر آنها در قسمت جنوب روسیه و شمال ایران بدست آمده و فعلا در موزه ار میتراژ شهر

لنین گرا داد است

در صدر اسلام

بدیهی است که از فلز ساز مسلمان نباید مانند فلز سازان غرب منتظر مجسمه سازی بود زیرا در فنون غرب مجسمه سازی یکی اصول فنی است و صنعتگران آنرا از روش و اسلوب فنی یونانی و رومی بارث برده اند. و همیشه هیکل انسانی در نظر آنها زیبا ترین و سایل اظهاری مهارت فنی و بزرگترین مظاهر آن بوده است.

فعلادو نوع از این آثار فلزی در دست است که میتوان آنها را حلقه انصال بین روشهای ساسانی و ایران بعد از اسلام دانست زیرا بعضی از این دو نوع از آثار صنعتی دو قرن پنجم و ششم میلادی و راجع بدوره ساسانی است در صورتیکه نوع دوم راجع بادوار اولیه اسلام و با قرن اول و دوم هجری (هفتم و هشتم میلادی) میشود و این دو نوع آثار عبارت هستند از مجموعه ای از ابریهایی برنزی و مجموعه ای از آثار نفیس و زیبای فلزی که بشکل حیوانات و پرندگان ساخته شده اند.

اما ابریهها دارای اشکال مختلفی هستند و غالباً دارای دسته بلند و لوله هرازی میباشد و گاهی این ابریهها دارای تصاویر انسانی و حیوانی هستند که در منادق محدود و معین قرار گرفته اما غالباً تزیینات قسمتی که راجع بقبل از اسلام است خیلی ساده میباشد آن قسمت که در دوره اسلامی ساخته شده است نیز تا حد زیادی روشهای فنی ساسانی را از دست نداده فقط تا حدی دقت و ظریف کاری در آنها بکار رفته است مثلاً در عوض اینکه لوله در دهانه ابریق باشد ببدنه وصل شده و در بعضی از آنها لوله را بشکل حیوان یا پرندای ساخته اند، علاوه بر این موضوعهای تزیینی در ابریههای دوره اسلامی خیلی دقیقتر و کوچکتر و زیباتر است.

در دارالآثار العربیه شهر قاهره ابریقی از برنز هست که در کارنههای شهر ابوصیر واقع در مصر وسطی در آنجا که مروان بن محمد آخرین خلفای اموی کشته شد بدست آمده است بدنه این ابریق کروی شکل است و تزیینات آن

عبارت از هلال هائی است که در آنها دوائر کوچکى است و زیر دوائر اشکال حیوانات و پرندگان دیده میشود اما گردن آن مستقیم و مزین بدوائر مماس و اشکال نباتی مشبکی است (۱) و لوله آن بشکل خروس بزرگى است که دو بال را کشوده باشد. این ابريق با تزیینات کننده کارى و مشبکی که دارد بسیار زیبا و خوش منظر است و بهمین جهت علماء باستانشناس آنرا از تحفه های شاهانه دانسته و منسوب بمروان درم میدانند که در همان محل که این تحفه بدست آمده کشته شده است، اما مصنوعات فلزى که بشکل حیوانات و پرندگان ساخته شده اند اگر چه بیشتر آنها منسوب با دوار اولیه اسلامى هستند ولی روح فنى ساسانى کاملاً در آنها تجلی میکند (۲) و بیشتر عبارت از بخوردان و ظرفهای آبخوری هستند که بشکل مرغابی یا خروس یا آهو یا اسب و یا شیر ساخته شده اند. (شکل ۱۳۹) و شاید بدیعترین و زیباترین آنها دو مرغابی باشد که در مجموعه آثار ویرنگى و در موزه ار میترالنین کراد است یکی از دو مرغابی از آثار دوره ساسانى است و دومى راجع بدوره بعد از اسلام است سطح خارجى اولی صاف و صیقلی است در صورتى در سطح دومى خطوط و پستى و بلندى زیادى هست يك اثر نفیس دیگرى از این نوع هست که در مجموعه Indjoudjian بود و عبارت از شکل طوطى میباشد و تزیین آن از قبیل تزییناتى است که در روی ظروف گبرى دیده ایم (۳) و بهمین جهت احتمال میدهم این اثر نفیس راجع بقرن چهارم و پنجم هجرى (دهم و یازدهم میلادى) باشد.

«۱» در دو تابلو شماره ۱۲۴ و ۱۲۵ به اشکال ۱۴۶ و ۱۴۷ رجوع شود

«۲» به Art, survey, of, persian, A, ج ۴ ص ۲۷۱، حاشیه ۱ رجوع شود

«۳» این اثر نفیس در پاریس و جزء مجموعه زان پوترى Jean ' pozzi میباشد

این بخوردانها و یا ظروف مجسمه‌ای (۱) ظروف مسی و نرزی دوره فاطمی را که بشکل حیوانات و پرندگان ساخته میشد و همچنین یک-نوع ظرفی را که اروپائیان در قرون وسطی از شرق اخذ کرده اند بیاد ما می‌آورد. این ظرف را اروپائیان از مس زرد بشکل سوار و یا حیوان و یا پرنده‌ای می‌ساختند تا مردان دین آنرا در خشنهای مذهبی کلیسا استعمال کنند و آنرا «ا کو امانیل» می نامیدند (۲)

گذشته از این پس از آن اشکال و مجسمه حیوانی در آثار نفیس دیگری از قبیل شمعدانها و ابریهائی که منسوب بقرن ششم هجری دوازدهم میلادی است بکار برده اند و شاید هم بعضی از آنها قدیمتر از قرن ششم باشد زیرا شکل و تزئین آنها خیلی قریب الیه و بسبک و روش ساسانی بنظر می‌آید.

از جمله آثار نفیس فلزی که منسوب بقرن ششم بعد از اسلام ایران و عراق است آینه های برنزی است که شبیه بآینه های چینی است و روی آنها تزئینات بر جسته‌ای از شاخه های نباتی است که از هر طرف رسم ابوالهول آنها را فرا گرفته و دور این مجموعه را يك حاشیه ای از خط کوفی فرا گرفته است و در بعضی از آنها اشکال آدمی و حیوانی است که از آنها مهارت و ذوق قریحه صنعتگر نمایان است قسمت بسیاری از این آینه‌ها از بر و نر و یا فلزات محکم دیگری ساخته میشد و بعضی از آنها دسته دار و بعضی دیگر حلقه هائی داشت که به دکه‌ای که در وسط سطح تزئین شده در می‌آمد متصل میشد (شکل ۱۴۴)

علاوه بر این ایرانیان در آن دوره ها بخور دانهای مختلف الشکل

«۱» ایرانیان در ساختن این بخوردانها موفقیت زیادی یافته اند و صنعتگران و فلزکاران انواع مختلف آنها را بشکل سواران، ماه بزرگ و ماه کوچک و ماه استوانه‌ای شکل و یا مکعب و

مستدیر و سرباز و یا سر پوشیده می‌ساختند و ماه سروش های آنها شبیه ای مانند بود به

واوت و سپتامبر سال ۱۹۲۰ ص ۴۴۱ ۴۴۹. E. kühnelt, islamische, Räuchergeräth

(Berliner, Mus. een ' Berichte: aus . ۴۴۹ ۴۴۱ ص ۱۹۲۰)

A' surVey, of persian Art, voden, preussischenskunstammlungen' xli. Jahrgesät, Hstftb)

ج ۳ ص ۲۴۸۶ رجوع شود

«۲» بکتاب «کنوز الفاطمین» تألیف دکتر زکی محمد حسن ص ۲۲۴-۲۴۸ رجوع شود

نیز ساخته اند که بعضی بشکل حیوانات کوچک بوده است (۱) و بعضی قانوسها و هارنها و قدحهایی با اشکال ظریف و زیبا نیز ساخته اند (۲)

بیشتر این آثار فلزی ایران که فعلا در دست است و راجع بدوقرن سوم تا ششم هجری (هم تا دوازدهم میلادی) است در خراسان و همدان وری و سمرقند بدست آمده است و بیشتر تزیینات آن اشکال حیوانات (۳) و شاخه های نباتات و خطوط کوفی است که با کمال دقت و زیبایی قلمزنی شده است ولی زنگی که آنها را فرا گرفته است مانع از ظهور تساین بین تزیینات و جا هایی است که نقش و نگاری ندارد

ولی باز بعضی از این آثار هست که زیبایی اولیه خود را از دست نداده اند و از جمله آنها چند عدد سینی است که در وسط هر يك از آنها موضوع تزیینی و موضوعات دیگری که در اطراف آن است به هیئت دوائر مشترك المرکز قلمزنی و کنده شده است (شکل ۱۴۳)

دوره سلجوقی

فلزکاری در دوره سلجوقی همان ابهت و جلالی را داشت که از معیذات آثار صنعتی و فلزکاری دوره ساسانی بوده و با ذوق و طبیعت خود سلاجقه نیز وفق میداد اما باز خالی از آن دقت و ظرافت و زیبایی که تناسب با جنبه اسلامی آنها و میل به تجدد در آداب فنون ایرانی است نیز نبود چنانکه از این دوره مقداری

(۱) علاوه بر بخوردانها و سایر ظروف اشکال و مجسمه های این حیوانات کوچک بالای چتر های امراء و دست های نارون و فانوسهایی بکار میرفت . و مجسمه های كرك انسانى نیز بوده که اطراف جبهه های فلزی با آنها تزیین میشد و بهترین نمونه این نوع جبهه ایست که در مجموعه ستورا stora است و تاریخ ساخت آن سال ۵۹۴ هـ (۱۱۹۷ م است . به

An' Illustrated souvenir of the EXhibition , of persian Art (Londor 1931)

ص ۴۰ رجوع شود

«۲» بعضی از این ها و لها منظره زیبا و اشکال خیلی بدی داشت و استعمال آن فقط برای رفع احتیاج منازل نبود بلکه پزشكان نیز اویزه را با آن میگویدند «شکل ۱۵۰» «۳» و از تصاویری که استعمال آن زیاد شده تصویر اسب بالدار است و شاید همان برای باشد که میگوید در شب امراء و معراج مرکوب پیغمبر بوده است

از ظروف برنزی که دارای مظاهری قوی است برای مابقی مانده و همچنین مقداری ظروف دیگر از زروسیم هست که از حیث تزیین و اشکال دقیقی که در سطح طلایشان شده جلب دقت مینماید مجموعه اولی مظهر تطوری است که دوره اسلامی بآن داده است و در مجموعه های خصوصی آثار نفیس و موزه های عمومی خصوصاً در مجموعه مستر رالف هراری آثار نفیس زیادی از این نوع موجود است که شامل عده زیادی جام و غروسکها با جمبه های کوچک و بخوردانها و ابرقها و قشقها و سایر ادوات فلزی از قبیل برگ وزین است میباشد و تمام آنها مزین با اشکال دقیقی از حیوانات و پرندگان است که در فنون و صنایع ایرانی بآنها آشفاهستیم، علاوه دارای خطوط بسیار زیبای کوفی و بعضی تصاویر انسانی نیز میباشد.

صنعتگران فلز ساز در ساختن این آثار نفیس انواع و اقسام روشهای صنعتی را کار برده بعضی را با قلمزنی و برخی را برجسته تزیین کرده اند و برخی دیگر رابطه زیادی با روش «نیلو» دارد باین معنی که اشکال را بر روی لوحه ای از نقره و یا نقره مزوج باطلا کشیده و بعد در آن گودیاها مزوجی از مس و سرب و بورق و کمرزد و نشادر که با آن حرارت مرتفعی داده شده است میریختند و پس از سرد شدن این ماده و صیقلی نمودن آن آنرا با ماده سیاه یا رنگ دیگری مثبت میکردند و با این ترتیب اشکال و تزیینات خیلی واضحتر و روشن تر مینمود خصوصاً اگر این عمل روی زمینه دارای رنگ ازی میشد، گذشته از این در بعضی از این آثار تزیینات برجسته و در بعضی دیگر تزیینات زدنکار و یا مینائی بکار میرفته است.



اما در روش تزیینی آثار نفیس فلزی يك سبك جدی در موصل و دیاربرگر و ایران بوجود آمده و در نیمه قرن ششم هجری بمذهبی درجه دقت و کمال خود رسید و این روش عبارت از تطبیق برنر و مس و با زرنشان کردن آنها، اطلاع

نقره بود و معروف این است که تطبیق و با مرصع کردن و با ترکیب با زرشان و با نقره نشان کردن یکی از روشهای تزیینی بود که در آلات و ظروف فلزی بکار میبرده اند و طریقه اش این بود که اشکال مطلوب را روی فلز یا چوبی که منظور تزیین آن بود حفر میکردند و بعد آنجا را با فلز گرانبهاتری پر میکردند تا در این اشکال و رسوم از آن فلز بر سطح آن اثر صنعتی ظاهر میگردد.

اگر در نظر بگیریم که صنعتگران از شهری شهری منتقل میشدند و غالباً بین النهرین و ایران را یک سلسله اداره میکردند است خواهیم داشت که تدریجاً بین آثار صنعتی فلزی مطابق بسیم و زر ساخت ابراه و آنچه در موصل ساخته شده است مشکل است مگر اینکه نوشته ای که بر روی آنست دلالت بر محل ساخت آن نماید و این نوع آثار خیلی کم است و اما تزیینات مطابق و با مدت که در آنگونه آثار است عبارت از حواشی مملو از اشکال دقیقی است که بعضی از آنها اشکال حیوانات و بعضی دیگر از خطوط بسیار ریاضی است. زبان عربی و گاهی تصاویر اشخاص کوتاه قدی است با عمامه و لباسهای عربی و کمربند و گاهی در این حواشی مناظری از شکار و طرب و یهلوانی نیز دیده میشود.

بهترین نمونه از آثار فلزی طرفی است که در مجموعه بوبرنسکی Bobrinsky

است و فعلاً در موزه ارمنستان این گراد میباشد و دارای کتابتی است که میسراند در سال ۵۵۹ هـ (۱۱۶۳ م) در شهر هرات بدست صنعتگری محمد بن عبدالواحد نام ساخته شده و هنر مندی دیگری حاجب مسعود بن احمد نقاش هراتی آنرا مطابق کرده است و چنین مینماید که ساخت ظرف بر حسب فرموده یکی از تجار ابرانی شهر زنجان بوده است. اما تزیینات این اثر نفیس با نقره و مس سرخ تطبیق

شده (۱) و عبارت از حواشی افقی است که در آنها مناظری از مجالس موسیقی و رقص و طرب و مجالس شراب و شکار و یا خطوط کوفی و نسخ که قوائم معروف آنها منتهی بسره‌های انسانی و حیوانی میشود قرار گرفته است (شکل ۱۴۰) (۲)

قطعه‌های فلزی دیگر با امضائی هست که هم دلالت بر رونق و پیشرفت این صنعت در طرف مشرق ایران و مخصوصاً شهر هرات میکند (۳) ولی شهرهای دیگری مانند اصفهان و همدان و شیراز نیز در این صنعت مشهور شده‌اند.

مورخین فنون اسلامی ترجیح میدهند که سبک و روش صنایع فلزی موصل بعضی از روش‌ها را از ایران گرفته باشد، اما بهر حال هنوز فرق و تفاوت بین این دو روش صنعتی کاملاً روشن نیست و سابقاً گفته شد که تمیز دادن میان آثار صنایع فلزی موصل و ایران خالی از اشکال نیست اما آنچه ثابت شده اینست که نام بعضی از صنعتگران که امضای آنها در آثار نفیس فلزی شهر موصل خوانده میشود ایرانی بنظر می‌آید و همین امر موجب شده که احتمال دهیم بعضی از صنعتگران ایران به موصل و دیار بکر و بین‌النهرین مهاجرت کرده و این آثار نفیس فلزی را که از بهترین آثار فنون اسلامی است بوجود آورده‌اند و شاید این هنرمندان در اوایل قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) از برابر حملات مغولها فرار کرده و متوجه مغرب ایران شده و بعراق آمده اند چنانکه در نیمه همین قرن هنرمندان و صنعتگران عراق بهمان علت از آنجا مهاجرت کرده و بمصر و سوریه روی آورده‌اند معروف این است که تصاویر کتابهای خطی برای شناختن محل و زمان ساخت آثار نفیس فلزی خیلی موثر است ولی در این موضوع جز از کتبی که راجع بحوالی قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است و قدیمترین کتابهای خطی

(۱) ابن ظرف آنها اثری است که از امضاءهای آن مینماید کسی که تزیینات آراکنده باکسی که در عمل تطبیق را بجا آورده است دوشتر بگویند. A'survey of persian 'Art

(۲) ویلوسکی veselovsky زبان روس مقاله مفصلی راجع باین ظرف نوشته و مقاله نامبرده در سال ۱۹۱۰ در شهر سن پترزبورگ منتشر شده است

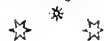
(۳) A'survey of persian Art ج ۴ ص ۲۲۹۰ - ۲۲۹۱

مصور راجع بآن است نمیتوان استفاده نمود

اما نباید انکار نمود که بوسیله تصاویر کتب خطی بعضی از آثار نفیس فلزی را که نمونه‌ای از آنها به ما رسیده است میشناسیم مثلاً از جمله اشیائی که از این تصاویر شناخته شده بخوردانی است که در دو قرن هفتم و دهم هجری (پانزدهم و شانزدهم میلادی) معمول بوده است (۱)

علاوه بر این آثار نفیس خزفی و سفالی که به ما رسیده است برای شناختن آثار فلزی کمک شایانی است. زیرا با مطالعه فنی و صنعتی خصوصاً از لحاظ اشکال و تزیینات میان آنها خیلی قوی است مخصوصاً که بعضی از آثار خزفی و سفالی را میتوانست برای همان مقصود که فلزات بکار میروند بکار برند. فقط نباید فراموش کرد که نوع ماده‌ایکه اثری از آن ساخته میشده است تأثیر و مدخلیت زیادی در شکل و سایر ممیزات آن داشته است

البته معمول شدن و رونق گرفتن صنعت مطبق کردن آثار فلزی موجب تزیین رفتن روش تزیین با اشکال ساده و کتفه کاری شده است و این روش اخیر همچنان معمول بود و از روی مجموعه زرنگی از ظروف و ابریهائی که راجع به نیمه دوم قرن ششم و قرن هفتم هجری (نیمه دوم و پن دوازدهم و قرن سیزدهم میلادی) است که مطبق نشده است ثابت میشود که آن روش همیشه در تطور بوده و بسوی که حال میرفته است چنانکه همین مجموعه در عوش تطبیق با اشکال حیوانات و شاخه های نباتات و گلهای زیبا و خطوط کوفی بطرز بعضی از ظروف آنخوری بعضی با قلمزنی و با اشکال زیر بسته تزیین شده است (شکل ۱۴۵)



خیرآدر شهر ری شمعدانهای برنزی زیبایی کشف شده که با قاعده سه پایه و گردن استوانه‌ای شکل خود خیلی شبیه بشمعدانهای دوره فاطمی است ولی

از حیث تزئینات و کنده کاری و بامشك کاری و بلندی و سبکی وزن خیلی بهتر و ممتاز
 تر از شمعدانهای منسوب بدوره فاطمی است. شکل ۱۵۲ و ۱۵۳
در دوره های مغولی و تیموری :

انقراض سلطنت عباسی در سال ۶۵۶ هـ (۱۲۵۵ م) موجب انتقال
 صنعت فلز سازی از ایران و عراق به مصر و سوریه شده است و بالطبع در ایران دچار
 رکود و فتوری گردیده است ، اما دوره آن طولانی نبوده و باز در دو قرن هشتم و نهم
 هـ (چهاردهم و پانزدهم میلادی) بوسیله تیموریان رونق گرفته و این دفعه بسوی
 تکامل نیز رفته و با شکل و هیكل ظروف يك ظرافت و زیبایی داده شده و در تزئین
 آنها نیز تطوری حاصل گردیده و تصاویر آدمی خیلی دقیقتر شده و در لباس اشخاص
 روشهای ایرانی نمایان گردیده است و از همه مهمتر آنکه در این دوره کاشتهای
 و خطوط پس از آنکه در ادوار گذشته اوفی و عربی بود ایرانی شده است .

در قسمت شمال غربی ایران و شاید در ارمنستان در فن فلز سازی و ساختن
 آثار معدنی مزین با کنده کاری و یا مطابق با مس و نقره مکتبی بوجود آمده و
 رونقی بخود گرفته است که بیشتر آثار آن منسوب بدو قرن ششم و هفتم هجری
 (دوازدهم و سیزدهم میلادی) میشود و مهمترین اشیاء ساخته شده بن مکتب ظروف
 ترك ترك و شمعدانهای مجسمه داری است که غالباً مجسمه شیر و یا باز است و بهترین
 و زیبا ترین این آثار نفیس شمعدانی است در مجموعه مشررالف هراری
 (بشکل ۱۴۵)

در بعضی از آثار صنعتی و فنی اسلامی تزئینات و اشكال برجسته نمایش
 داده شده است و از این قبیل است ابریقی که در موزه ارمنستان می باشد این ظرف
 که راجع بقرن سوم و چهارم هـ (نهم و دهم میلادی) است دارای سه پایه شبیه به پرند

است و اما در هیئت و شکل خیلی شبیه به قندیل‌های مساجد است (۱)
در سال ۱۹۰۸ در شهر همدان گنجینه نفیسی از این ظروف فلزی
بدست آمده که خیلی با اهمیت است و این مجموعه فعلاً در موزه سلطنتی کاخ گلستان
در تهران موجود است.

میان این آثار و روش‌های فنی با مکتب موصل يك رابطه نسبتاً قوی موجود
ست و از این رو احتمال می‌رود که بعضی از هنرمندان موصل بایران مهاجرت
کرده باشند و باز احتمال می‌رود که خود صنعتگران ایرانی در صدد تقلید از آثار
فنی موصل بر آمده و چنانکه از سینی مسی که راجع بدوره قرن هفتم (سیزدهم
میلادی) (۲) و با اشکال کننده کاری شده زر و نقره نشانی مزین است بر می‌آید که
هنرمندان ایران با کمال خوبی و دقت توانسته‌اند از آثار موصلی‌ها تقلید نمایند
از زیباترین آثار نفیس صنایع فلزی دوره اسلامی که میشود آنرا منسوب بدوره
معول دانست طرف بزرگی است که معروف به «طرف نعمید سن لوئی»
Baptistère de Saint, Louis است زیرا معروف است که از دوره اوئی نهم (۱۲۱۵)
۱۲۷۰ م) بعد اولیاء عهد فرانسه را در این طرف عمل تعمیر میدادند این اثر
نفیس راجع باواخر قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) می‌باشد.

میتوان گفت که صنعت فلزکاری در اواخر قرن هفتم و قرن هشتم هجری
(اواخر قرن سیزدهم و قرن چهاردهم میلادی) به‌منتهی درجه ترقی و عصر طلایی خود
رسیده است و بهترین نمونه این ترقی ابررقهائی است که در شمال غربی ایران
ساخته میشد و با بدنه ترك ترك خود که پوشیده از نوارها و نرنجها با مناهلقی مملو
از تصاویر آدمی و حیوانی و خطوط زیبایی بر زمینه‌ای از شاخه و ساقه‌های نباتی
مطابق بنقره بود خیلی نفیس و از آثار صنعتی ممتاز بوده است.

خلاصه آنکه آثار صنعتی این دوره که بما رسیده از حیث زیبایی و توازن

و تناسب اجزاء مورد توجه است این آثار نیز مانند سایر آثار صنعتی ایران ادوار بیش نام سازنده و شهر و یا نام کسی که برای او ساخته شده ندارد و از این حیث کاملاً برعکس آثار صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است و شاید از بهترین نمونه های صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) شمعدان مبطق منقره ای باشد که در مجموعه مسترالف هرازی است شکل (۱۵۵) این شمعدان دارای منبت کاری و ترکیب سایر شمعدانهای است که در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در عالم اسلامی معروف بوده یعنی دارای شکل استوانه ای است که بر فراز آن کردن استوانه ای شکل کوچکی قرار دارد و اما تزئینات آن عبارت از دو فروترنجهای چهار تکینگی و اشکال هندسی و کلمی متنوع است و روی آن کتیبه ایست که دلالت میکنند این اثر نفیس در سال ۷۶۱ هـ [۱۳۶۰ م] بدست یک نفر صنعتگر شیرازی موسوم به محمد بن رفیع الدین ساخته شده است.

از جمله این آثار تشریف سواره ای شکلی است که مواد تزئینی آن کشنده کاری هایی است که با نقره و طلا منبت شده و راجع بقرن هفتم یا هشتم هجری [سیزدهم یا چهاردهم میلادی] است و فعلاً در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است (شکل ۱۵۶) اما اشکال و تصاویر آن عبارت از کلمی است در وسط که خطوطی از آن تا کنار ظرف کشیده میشود و مناطقی مملو از تصاویر آدمی و فروع نباتی تشکیل میدهد.

از ملاحظه این آثار ثابت میشود که در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) بین صنایع فلزی ایران و عراق تفاوت و اختلاف ظاهر میشود.

از اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری (دوازدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی) صنعت تطبیق صنایع فلزی در ایران نظوری بخود گرفته و مواد اصول تزئینی عبارت از خطوط و اشکال هندسی مفصله شده که روی زمینه های

شاخه های دقیق بنائی قرار می گرفت . اما حقیقت این است که از آثار فلزی که از اواخر دوره تیموری بمانده است آثار و علائم اضمحلال نمایانست و شاید اینطور نباشد و این آثار که در دست است مانند سایر آثاریکه از دوره های قبل و بعد است از نوع ممتاز و نمونه های کامل این آثار نفیس نباشد زیرا اگر بخواهیم این صنعت را نیز بسایر صنایع تیموری که خیلی راقی و کامل شده و رونق و پیشرفت سزا داشت مقایسه کنیم باید بگوئیم اینهم مانند آنها دوران ترقی و سیر می کرده است (۱) خصوصاً که اسلحه سازی خیلی رایج بوده و اسلحه سازان انواع بسیار خوبی از آنها می ساختند ، پس با این ترتیب قابل قبول نیست که گفته شود تنها سازندگان آثار نفیس فلزی از قبیل ظروف و غیره در صنعت خود به پستی گرائیده و صنعت آنها سوی اضمحلال رفته است

روش و سبک تطبیق با فلزات بوسیله صنعتگران ایرانی که مهاجرت کرده اند در شهر ونیز معمول گردیده و در آنجا رایج شده است و یکی از این صنعتگران محمود کرد است که در اوایل قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در آن شهر بوده است و ما گفتیم که مهاجرت صنعتگران در آن ادوار امری عادی بوده است و عدمای از آنها بر اثر همجواری بهندوستان نیز رفته اند (۲)

در دوره صفوی:

معروف این است که صنعت فلزکاری در دوره صفوی (۹۰۷-۱۱۶۸ هـ برابر ۱۵۰۲-۱۷۳۶ م) بهمان رونق و ترقی خود باقی مانده است ، و با آنکه آثار فلزی که از این دوره باقی مانده کم است باز میتوان از روی آنها تطوراتیکه در اصول تزئینی این صنعت حادث شده و آنها را مانند سایر صنایع ایران دوره

«۱» باید دانست مقدار زیادی از این آثار را که شکل و هیئت آنها غیر مطلوب میشد آب می کردند و از نو شکلی که مطلوب بود میریختند «۲» میتوان سبک ایرانی و ترقی و ایرانی هندی را دانه صنایع فلز ایران دانست . زیرا در این دو سبک روشهای ایران آثار زیادی داشته است ولی اصلاح میدادیم در اینجا وارد این بحث نمی شویم زیرا پس از آنکه حدود ایران و بهمنه سلسله صفوی منتشر و معین گردید میدان عمل دوسبک و روش هندی و ویزی از حدود جغرافیای ایران دور بود

صفوی نماینده روح ایرانی نموده است پی برد؛ بنا بر این میتوان گفت در دو این دوره بیشتر مواد اصول تزیینی و اشکالی که در آثار صنعتی فلزی بکار رفته است عبارت از شاخه و فروع نباتی و تصاویر انسانی و حیوانی که روبهرفته نقشه های قلی و تصاویر کتب خطی این دوره را بیاد میآورد گذشته از این بکار بردن هواشی در تزیینات کمتر شده و بدنه اشیاء ساخته شده با اشکال متصلی مانند خال یا قلابدوزی و مناطق و نماهای کم حجمی که گاهی کتیبه و نام سازنده را نیز داشته است تزیین میشده است^۱

یکی از امتیازات آثار نفیس فلزی دوره صفوی ظرافت شکل و خطوطی است بزبان فارسی اعم از شعر و یا نصوص تاریخی و نام ائمه دوازده گانه که در بیشتر آنها دیده میشود بعلاوه مس زرد رنگی که در آنها بکار رفته است درخشانتر مسهایی است که در آثار صنعتی ادوار سابق کار رفته و برنگ طلائی نزدیکتر است و اما مس سرخ را برای شباهت یافتن بنقره یا سرب و قلع سفید میکردند؛

ابهت و عظمت صنعتی دوره صفوی از روی مقدار زیادی از ظروف که باطلا و سنگهای گرانبها مرصع میشده است ظاهر میشود و هنوز بعضی از این ظروف در موزه طوقایوسرای استانبول موجود است و احتمال میرود از غنائمی باشد که سلطان سلیم عثمانی در جنگهایی که با شاه اسماعیل صفوی کرده است از ایران آورده باشد و اگر این احتمال صحیح باشد باید تاریخ ساخت آنها را قبل از سال ۹۲۰ هـ (۱۵۱۴ م) دانست^۲

در این دوره درها و جعبه ها و صندوقهارا با تخته های فلزی که باکمال دقت و استادی با اشکال بسیار زیبا و جذاب تزیین میشد آرایش میداده اند (شکل ۱۶۳) (۱) و غالباً این تزیینات از همان شاخه های نباتی و ارباسک تشکیل

می‌بافت و می‌توان گفت که این اصول تا دوره های اخیر نیز در تزئین آثار نفیس فلزی بکار میرفته است^۱



فلزکاران ایران از فلزات قیمتی مانند طلا و نقره نیز ظروف و اشیاء دیگری از قبیل زمینه آلات و غیره می‌ساختند ولی چون این نوع آثار غالباً برای تغییر شکل و طرح دوباره آب میشده است نمونه های خیلی کمی از آنها بمانده است^۲

از این نوع آثار دو گوشواره طلا با تزیینات مشبك و كنده كاری دوشاخه را در موزه های دولتی برلین موجود است^۳ و غیر از این در موزه بناکی شهر آتن و در انجمن فنون شهر دیترویت Detroit و در بعضی از مجموعه های شخصی بعضی از زینت آلات ایرانی مانند انگشتری و دستبند و گوشواره و غیره که غالباً منسوب بدو قرن ششم و هفتم هجری (دوازدهم و سیزدهم میلادی) است موجود میباشد^۴

اما یکی از بهترین و زیبا ترین آثار صنعتی نفیس فلزی ایران سینی نقره ای است که یکی از ملکه ها دستور ساختن آنرا برای تقدیم بحضور سلطان آلپ ارسلان سلجوقی داده است و فعلاً در موزه صنایع زیبای شهر بوستون Boston است و تاریخ (۴۵۹ ۱۰۶۶ م) (۲) و امضای سازنده «حسن کاشانی» بر آن دیده میشود و بعضی از کتیبه های کوفی در وسط و اطراف آن است (۳) و اما اشکال آن از حیوانات و شاخه های نباتی تشکیل می یابد (شکل شماره ۱۴۱)

غیر از این در مجموعه مستر رالف هراری نیز مقداری از آثار نفیس نقره ای

(۱) F. Sarre: Die 'Erwerbung', einer In, 'Südrußland' gebildeten, Sammlung, aus (۲) Antliche Berichte, aus, den 'Königlichen', islamischer, 'Zeil', سال ۱۹۰۷-۱۹۰۸ (۳) Re.pertoire, Chronologique, d, Epigraphie, Arabe (۴)

Chen Kuustsammlungen ص ۶۸-۷۱

(۴) در متن کتاب عربی این تاریخ «۹۵۴ هـ» نوشته شده و بدیهی است که این اشتباه مطبعه است زیرا اولاً تاریخ با دوره سلطنت آلپ ارسلان که از ۴۵۵ تا ۴۶۵ بوده است مصادفت نمیکند ثانیاً با تاریخ میلادی وفق میدهد زیرا تاریخ نامبرده که قرن دهم هجری را نشان میدهد با قرن شانزدهم میلادی مطابق است^۵

(۴) Re.pertoire, Chronologique, d, Epigraphie, Arabe ج ۷ شماره ۲۶۶ ص ۱۶۴

که اخیراً بدست آمده و منسوب بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است موجود است که از جمله آنها بعضی بخوردنها و قوطیهای کوچک و کلاباشهای کوچک و غیره است که از حیث تزیینات دقیق و زیبایی بانی و خطوط کوفی ممتاز میباشد (۱) (شکل ۱۴۲)

ناری امتیازی که دوره صفوی از حیث آثار صنعتی فلزی دارد ظروف نقره‌ای و طلائی زیادی است که موجب پسند و شکفتنی جهانگردانی شده که آنها را در کاخهای شاهی و درباریان دیده‌اند ولی نباید فراموش کرد که این مادی این ظروف بیش از ارزش فنی آنهاست

اسلحه :

ایران از خیلی قدیم در صنعت اسلحه سازی از بزرگترین و مهمتر مراکز فنی شرق دور و نزدیک بشمار رفته است و بدیهی است که در این فن نیز مانند سایر فنون از اسلوب و روش ملل مدور اخذ کرده و روشهای فنی آنها را از خود گرفته است و شاید بهمان اندازه خود نیز در روشهای آنها مؤثر بوده است و همین تاثیرهای طرفین است که آن رابطه قوی را بین نوع اسلحه ایران و اسلحه اینکه سایرین در قفقاز و آسیای مرکزی و هند و ترکیه و عربستان و مصر و روسیه بکار برده اند ایجاد شده است

ولی آنچه از اسلحه تا بعضی قدیم ایران ما رسیده است خیلی کم است و از دوره اسلامی تا قبل از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) هیچ گونه اسلحه ای از ایران در دست نداریم اما از تصاویر بکه در شهر طرفان آسیای مرکزی بدست آمده اشکال بعضی از اسلحه را که در اوایل دوره اسلامی بکار میبردند شناخته ایم و کمابیش بطرح و ترکیب و طرز ساخت آنها پی برده ایم (۲) علاوه بر این در تصاویر بعضی از کتب خطی ایرانی در قرن هفتم و هشتم (سیزدهم، چهاردهم) نیز اشکال اسلحه ای مشاهده میکنیم که هیچ نمونه ای

(۱) A survey of persian Art ج ۴ ص ۲۵۴، ۲۵۵

(۲) A. von Le Coq: Bildor atlas zur 'kunst, und 'kulturgeshichte' Mittelasien ص ۱۴

آنها را می‌رسیده است (۱) رطوبت کلسی می‌توانیم بگوئیم از مدت محصورین او اواخر قرن اول و قرن هفتم هجری در باره اسلحه ایران تقریباً اطلاع قابل ذکری نداریم و همین قدر میدانیم که قسمت شمال شرقی ایران با اسلحه سازی معروف بوده و اسلحه خوب و ممتازی در آنجا بعمل می‌آمده و مصادر تاریخی چنین می‌گویند امیر سمرقند در سال ۸۹۵ (۷۱۳ م) در ضمن جزیه‌ای که فرستاد مقداری اسلحه بوده است (۲)

و شاید قدیم‌ترین اسلحه برآنی بک زر آه‌ن‌ن باشد که در موزه Zeughaus بران است و دیگری زر آه‌نی است که در موزه جنگی پاریس (۳) می‌باشد و هر دو راجع به قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) می‌باشد و غیر از اینها قسمتی از زر آه‌نی است که در موزه مردم شناسی سوئیس است و راجع به قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است قطعه‌های دیگری نیز از این اسلحه هست که راجع به قرن دهم می‌شود و فعلاً در موزه‌های مشهور اسلحه عالم و مخصوصاً برلین و تورینو ضبط است

در دوره صفوی اسلحه را زره یا تفره نشان می‌کردند و با اشکال زیبایی زینت می‌دادند و گاهی هم با سنگ های گرانیت و کسپات آنها را تزیین می‌کردند و از این نوع اسلحه زرهی است راجع به دوره صفوی که فعلاً در موزه توپخانه استانبول است و از دو سپر مستدیر یکی سینه و دیگری پشت را می‌پوشاند بعضی قطعات دیگر که گردن و شکم آنها پوشیده می‌شود ترکیب یافته است (۴)

در آن دوره یک قسم زره‌هایی که معروف به «چهار آینه» بود ساخته می‌شد (۵) این زره‌ها از چهار قطعه آهنی که با جلقه متصل بهم می‌شد تشکیل می‌یافت این چهار قطعه یکی برای

(۱) شاید بزرگترین مجموعه اسلحه ایران همان‌گونه که سلطان سلیم اول در جنگهای خود با ایرانیها شکستیده در حال ۹۳۰ هـ «۱۵۱۹م» برآوردست یافت بغیر از آنکه در استانبول نقل نموده و هنوز با سایر اسلحه‌ایکه این پادشاه در سایر فتوحات خود بدست آورده است در موزه جنگی ترکیه در موزه توپخانه برای موجود است

(۲) A Survey of Persian Art ج ۲ ص ۴۵۸ و Beck: Geschichte des Eisens ج ۱ ص ۲۶۹

(۳) A Survey of Persian Art ج ۶ تابلو ۱۴۰۵ و تابلو ۱۴۰۷

(۴) E. Steingass: persian-English Dictionary ج ۱ تابلو ۱۴۰۶ از مصدر سابق (۵) E. Steingass: persian-English Dictionary ج ۱ تابلو ۱۴۰۶

پوشاندن سینه و یکی برای پشت و دو قطعه دیگر پهلو را می پوشاند و این دو قطعه دارای دوشکاف بوده که دستها را از میان آنها رد میکردند (۱)

این چهار قطعه آهن که زره را تشکیل میداد با بهترین ترتیب میشد و در آنها اشکال زیبایی که کننده کاری و زرنشان شده بود دیده میشد بعضی از آیات قرآنی که راجع به جنگ و فیروزی بود جزء آرایش آنها قرار میگرفت اعداد هند استعمال این گونه زره ها خیلی معمول و متداول شده و ثانیه قرن گذشته در آنها رایج بوده است ،

در ایران کلاه خوردهای خوبی نیز ساخته میشد و قدیمترین آنها کلاه خودی است که در نزدیکی شهر بوداپست کشف شد و هنوز در موزه ملی مجارستان است این کلاه خود تزیینات زیبایی دارد و بیشتر آنها ساقهای نیایی و خطوط کوفی و تصاویر سیمرغ برنده معروف است که دوبر در برابر هم قرار گرفته اند (۲) و طرز و طراحی این تزیین خیلی شبیه به تزیینات مجموعه ای ۴۱۳ ص از منسوجات ایرانی باسوری است که راجع به قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است (۳)

کلاه خودهای دیگری نیز هست که مهم ترین آنها در موزه جنگی استانبول و مسکو و برلن و در موزه ملی کینهاک است و بیشتر آنها راجع به قرن نهم و دهم هجری (پانزدهم شانزدهم میلادی) است

در موزه درهال Hal porte' de در شهر بروکسل کلاه خود کروی است که دره یائین آن مناظر شکار طلائشان و کتیبه ای دلالت بر نام سازنده [حاجی] و تاریخ ساختن آن (۱۱۱۲-۱۷۰۰م) است دیده میشود و این نوع کلاه خودها در ایرانیان تا قرن گذشته استعمال میکردند (شکل ۱۶۶)

در قسمت اسلامی از موزه های برلن سیر آهنی است که راجع به نیمه دوم قرن نهم هجری

۱ « survey of persian Art ج ۶ تابلو ۸۴

(۲) مصدر سابق ج ۶ تابلو ۴۱۱ و ج ۳ ص ۱۵۶۴-۴۵۶۵ و شکل ۸۵۲

(۳) O'von, Falke : kunstgeschichte der Seidenweberei, شکل ۸۵۴

(بافزدهم میلادی) است و تزیینات آن عبارت می‌باشد از اشکال حلزونی و برکهای درخت که بر روی آن کنده کاری ر قلم‌زنی شده است (۱) و در موزه تاریخی فنون شهروین سپر آهنی با تزیینات کنده کاری و نقره کوب و از طرز و اسلوب اشکال هندسی و ساقهای دقیق نباتات متصل (ارابسک) که سطح آنرا می‌پوشاند می‌نماید که از آثار صنعتی قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است

گاهی سپر ها را از چوب بیدیا انجیر می‌ساختند و بارشقه‌های پشمی و یا ابریشمی و یا طلا آنها را می‌بستند (۲) و از بهترین اقسام این نوع سپرها سیری است در موزه شاهی اسلحه در شهر استکهلم و امتیاز این سپر با شکل حیوانی و نباتی زیبایی است که روی آن دیده میشود (۳)

اما بهترین و زیباترین سپر های کار ایران سیری است که در موزه کاخ اروزهاینا یا Oruzheinaya در شهر مسکو است و دارای امضای سازنده خود «محمد» و راجع بقرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است

بیشتر اشکال حیوانات مانند شیر و ببر و خرس و آهو و میمون و سگ و روباه و حیوانات دیگر در تزیینات آن بکار رفته و اطراف آن طلا کاری و یاسنگهای گران بها مرصع شده است (۴) ایرانیان در شمشیر سازی نیز معروف بوده‌اند و شمشیر های قبل از اسلام ایران کوتاه و راست ساخته میشد و مدتهای زیادی بهمان شکل باقی بوده و تغییر قابل توجهی بر آنها عارض نشده است در قرون وسطی ایران در ساختن تیغه شمشیر از فولاد و آهن از مهمترین مراکز نواحی اسلامی بوده و گفتار جغرافی نویسان و جهان گردان بهترین شاهد این امر است بدیهی است که رواج این صنعت در ایران مورد شك و تردید نیست و منظور ما از ذکر آن در اینجا جنبه فنی مهمی است که در زر و نقره نشان کردن تیغه

(۱) A' survey of 'persian' Art ج ۶، تابو ۱۳۴۱

۲ مصدر سابق ج ۴، ص ۴۵۶ تا ۴۵۸، 'An illustrated souvenir' of the exhibition of 'persian Art' (London '1930)

(۳) A' survey of 'persian' Art ج ۶، تابو ۱۳۴۱

(۴) ج ۶، تابو ۱۳۱۷ از همان مصدر

بوده و این هنر خصوصاً در قسمت شرقی ایران بهتر و دقیقتر بوده است و از بهترین شمشیرهای معروف ساخت ایران شمشیر مرصعی است که راجع باواخر قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) است و اینک در موزه تاریخی شهر سدن می باشد شکلی نیست که در ایران شمشیر سازان زیادی بوده اند ولی در قرن یازدهم هجری نام اسدالله اسفهانلی در این صنعت معروف شده و شهرت بسزائی نصیب این هنرمند ایرانی گردیده است و بعضی از نیغه های منسوب باو که بعضی از آنها برای شاه عباس ساخته شده اما رسیده است اما طولی نگشیده که در آن صنعت سستی و ضعف حاصل شده و در قرن دوازدهم هجری (هیجدهم میلادی) مردم از خوبی نیغه و دقت در صنعت صرف نظر کرده و به تزئین و ترصیع شمشیر ها با سنگهای قیمتی روی آورده و در آن بعدی مبالغه کرده اند که منجر باسراف کاری شده است^(۱)

در خنجر سازی نیز میتوان همان مقایسه را بین ایران و روسیه کرد و ایران در شمشیر سازی داشته است برای آن قائل شد و شاید قدیمترین خنجرهای معروف ساخت ایران خنجری باشد که در روسیه شرقی در شهر اوستروود Ostrovd است آمده و تصور می رود بوسیله مغولها که در سال ۸۱۳ هـ (۱۴۱۰ م) بآن و حتی حمله برده اند بآن شهر رسیده باشد دستهای خنجر آهنین است و آثار تذهیب هنوز روی آن دیده میشود و دارای تزئیناتی است که از شاخه های نباتی می باشد و از شکل و ساخت آن مینماید که از آثار صنعتی قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) است (۱)

در قرن نهم هجری ایران یکنوع خنجرهایی که تاحدی نیغه آنها کج است استعمال کرده اند ولی در دو قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) نیغه های شمشیر و خنجرهایی که معمول بود کاملاً کج و قوسی است (شکل ۱۵۹) در مورد از میته از خنجرهایی از آثار صنعتی ایران در قرن یازدهم هجری (هفدهم میلادی) هست که الحق بهتر من شاهد است گواه تزئینی است که در آن دوره

در اسلحه پربها استعمال میشده است و برآستی هر کس باشکال این اسلحه که شبیه به شبکه [دانتلا] است بنگرد و بدقت و زیبایی و تزیینات مدعی که در آنها بکار رفته است دقت بکند بآن صنعتگران آفرین خواهد گفت.

خوشبختانه نام یکی از خنجر سازان ایرانی که موسوم به احمد بکلی (یا نکلی) است بر روی اوضائی که روی یکی از خنجرها که در موزه طوقه ابو سرائی استانبول است بما رسیده و پیش ما معروف است و از قرار تاریخی که روی آن است و سال ۹۳۳ هـ (۱۵۲۸ م) را نشان میدهد مینماید که این شخص در قرن دهم میزیسته است و این خنجر از اسلحه سلطان سلیمان اول پادشاه عثمانی (۹۲۷-۹۷۴ هـ برابر ۱۵۲۱-۱۵۶۶ م) بوده است.



در اینجا بیامورد نیست تذکر دهیم که در اواخر قرن یازدهم و در قرن دوازدهم هجری (هفدهم و هجدهم میلادی) صنعت فلز سازی در ایران بسوی ضعف و اضمحلال گرائیده است زیرا در این دوره صنعتگران متوجه ساختن ظروف و اسباب بازی فلزی ارزان قیمت عامه پسند شده اند و کالای خود را برای اشخاص عادی نهیه کرده اند زیرا این طبقه قادر بر پرداخت بهای زیادی در برابر آثار نفیس که ساخت آنها مستوجب صرف وقت زیاد و دقت و کوشش فراوان است نبودند نکته قابل تذکار این است که مدتهای زیادی طالبان آثار صنعتی و فنی در خاور و باختر در صدد جمع آوری آثار صنعتی فلزی اسلامی نبوده و آن اهمیت را که به قالی و منسوجات و کتب خطی و بابلور و غیره می دادند بآثار فلزی مبذول نمیکردند بهمین جهت آنچه بدست آمده با مقداریکه صنعتگران اسلام در ادوار مختلفه ساخته اند قابل قیاس نیست :

شیشه سازی و نجاری

فن شیشه سازی در ایران خیلی قدیم است و این صنعت از ادواریش در خاور نزدیک دایر بوده است و نویسندگان و مورخین یونان بآن اشاره کرده اند و از آنجمله ارستوفان Aristophane نویسنده قرن پنجم قبل از میلاد در یکی از پیس های خود اشاره به استعمال جامهای زرین و بلورین در دربار ایران مینماید ، اخیراً نیز بعضی ظروف شیشه ای نیمه شفاف مایل بسبز در کاوشهایی که در لرستان شده بدست آمده است ،

و شاید قدیمترین ظروف بلورین که از آثار صنعتی ایران است ظرفی باشد که راجع بدوره ساسانی است و در آن تصویر پرندهای خیالی کهنه کاری شده است این ظرف را در ناحیه شمالی ایران کشف کرده اند و فعلاً در شهر تهران جزئیکی از مجموعه های شخصی است ،

باوجود این احتمال میرود مقدار زیادی از ظروف شیشه ای و بلوری را که ایرانیان قدیم استعمال میکردند از سوریه وارد نموده باشند و این احتمال از نوع ظرفی که در ویرانه های شهر شوش و مداین کشف شده است ناپدید میشود

اما راجع بدوره بعد از اسلام میتوان گفت قدیمترین انواع ظروف شیشه ای که در دست است راجع بدو قرن دوم و سوم هجری (هشتم و نهم میلادی) است و خیلی شبیه بظروفی است که در اثر کارش در ویرانه های شهر سامره بدست آمده است (۱)

یکی از انواع ظروف بلورین ایران در صدر اسلام ظروفی است که تزئینات آنها بوسیله خطوط و دوائر و اشکال هندسی مجزا شده است و این تزئینات

چنانکه در يك طبق شکسته‌ای که تصویر پرود ازوبرانه های شهرری بدست آمده مرکب از تصاویر پرندگان و حیوانات بود اما طبق نامبرده فعلا در مجموعه ویلفرد بکلی Wilfred Duckley است و با تصویر پرنده‌ای خیالی تزیین شده است. (۱)

بهر حال باید اعتراف نمود که تمیز دادن میان آثار صنعتی شیشه گری قرون اولیه اسلامی و شناختن مراکز آنها یکی از کارهای خیلی مشکل است و چنانکه مشاهده میشود نمیتوانیم میان يك آفتابه بلورین از آثار دوره فاطمی (۲) و آفتابه دیگری از همان نوع که در ایران بدست آمده (۳) و فعلا در مجموعه ویلفرد بکلی سابق الذکر است (۴) تفاوت زیادی قائل شویم.

از جمله آثار صنعتی شیشه گری و بلور سازی ایران قدح آبی فیروزه ای رنگیست که در گنجینه کاندرائیه سان مارکو در شهر ونیز است و روی آن کلمه «خراسان» حفر شده است و تزییناتش عبارت از اشکال خرکوشهائی است که در زمینه آن حفر شده و گمان قوی میرود که این اثر نفیس از صنایع قرن سوم هجری (نهم میلادی) ایران یا عراق باشد (۵)

در شهرری نیز نمونه های دیگری از این ظروف بدست آمده است که راجع بدو قرن چهارم و پنجم هجری میشود.

از این تاریخ بعد صنعت بلور سازی در ایران رونق گرفته و اشکال و انواع ظروف و سایر اشیاء از آن ساخته شده است و صنعتگران ایرانی موفق شده اند یکدوع شیشه رنگی را بعمل آورده و آنرا بجای بلور معدنی که در دوره فاطمیه در مصر معمول بود بکار برند و در تزیینات این ظروف نیز صنعتگران ایرانی انواع

(۱) A, Survey, of, Persian, Art ج ۶ تابلو ۱۴۴۰ > (۲) بکتاب (کنوز الفاطمین) ص ۱۸۷

بعد رجوع دود (۳) A, Survey, of, Persian, Art ج ۶ تابلو ۱۴۴۱ ا و ب

(۴) W. Buckley, Two, glass, Vessels. From, Persia در Durlington, MagaZine (۱۹۵۰)

(۵) C. J. Lamm: Mittelalterliche, Gläser, und, schnitarbeiten ج ۱ ص ۱۵۸-۱۵۹

و ج ۲ تابلو ۵۸

و اقسام طرق قتی را بکار برده گاه با فشار و قلب و گاه با قلمزنی و حفر روی ظرف و گاه بانواع دیگری صنعت خود را زینت داده اند علاوه بر این آثار کوچکی از شیشه شکل حیوانات می ساختند و از جمله آنها مجسمه ماهی کوچکی است از شیشه که بر اثر کجکاوای هائیکه شده در ویرانه های شهر ری بدست آمده است : اما اشکالی که عموماً در این ظروف بکار میرفته عبارت بوده است از رسوم هندسی و شاخه های نباتی و بعضی کتبیبه ها و اشکال حیوانات (۱) و گاهی هم تصاویر انسانی در آنها بکار میرفته است . و از قرار نمونه هائی که در شیراز و همدان و نیشابور و سمرقند و ری و ساوه بدست آمده است ایرانیان روکش کردن شیشه را با مینا میدانسته و بکار برده اند (شکل ۱۶۸)

از کمیابی آثار صنعتی شیشه و بطور که راجع بقرهای هفتم تا نهم هجری (سیزدهم تا چهاردهم میلادی) است چنین بر میآید که حمله مغول رونق صنعت شیشه سازی را در ایران از میان برده است اما معروف است یکی از شعراء درباری تیمور در اوایل قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) می نویسد که این شهریار بزرگ نخبه ای از بهترین و ماهر ترین استادان شیشه ساز را در سمرقند گرد آورد و بر اثر این اقدام بواسطه آنها صنعت شیشه سازی از نو رواج و رونقی یافت .

در میان این صنعتگران که تیمور گرد آورد از مردم سوریه نیز بوده اند و از آثار صنعتی که میتوان از صنایع سوریه ای مقیم سمرقند دانست بشقاب شیشه ایست در هوزه بریتانیه (شکل ۱۶۹) که علی شکل و مملو از میناست و با شکل انسان و یافرشته بالدار که تنگی از می که بشکل صنایع ایران است در دست دارد مزین شده است ،

در قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) در ایران ساختن

ایرانیها و تنگهای کردن کشیده شراب خیلی معمول شده است (اشکال ۹۸ و ۱۷۰ و ۱۷۱) و بقراریکه بعضی از جهانگردان که در آنوقت بایران رفته اند میگویند و شاردن Chardin و هربرت Herbert و تاورنیه Tavernier از جمله آنهاستند مهمترین مراکز صنعت شیشه سازی ایران در آن دوره شهر شیراز بوده است و شیشه های ساخت این شهر بیشتر و بلکه عموماً سفید با سبز و یا آبی رنگ بوده و در آن تزئینات کنده کاری شده دیده نمیشد.

بالاخره بطور عموم میتوان گفت که صنعت شیشه گری و بلور سازی در ایران مانند سایر صنایع و فنون مورد توجه قرار نگرفته و احتمال می رود بیشتر نمونه هایی که در کاوشهای شهر های قدیم ایران بدست آمده است از خارج آمده و کار خود ایران نباشد ولی در باره محصول صنعتی شیشه سازی در قرن دهم و یازدهم (۱۶-۱۷ م) میتوان گفت بطور محقق کار خود ایران است و تاحدی با سلوب و روشهای فنی که بعضی از صنعتگران از شهر و نیز آورده بودند متأثر شده است، ولی با این وصف دارای يك روح قوی ایرانی است که از خواص و ممیزات صنعتی ایران شمار می رود اما بهر حال از جنبه فنی دارای اهمیت زیادی نیست و از این حیث بسایر فنون ایرانی نمیرسد.

صنعت نجاری نیز از صنایعی است که ایران از قدیم بآن معروف شده و ایرانی در ساختن آثار زیبا و بریدن بعضی اثاثیه و آلات از چوب مشهور گردیده و شهرهای ری و قم در این صنعت شهرت زیادی دارند، اولی بساختن شانه و ظروف چوبین معروف شده و دومی بساختن صندلیهای زیبا از چوبهای مخصوصی که از جنگلهای هازندرای بدست میآید مشهور گردیده است (۱)

از قدیمترین آثار صنعتی نجاری ایران که فعلاً در دست است دو ستون چوبی و سه قطعه خانم کاری است که آندرف Andreieff در ناحیه ترکستان غربی کشف نمود

است (۱) و احتمال قوی میرود که راجع به قرن سوم هجری (نهم میلادی) باشد ، اما تزیینات این آثار خیلی شبیه بکچ بریهای ساده و تزیینات دوره طولونی و اوائل دوره فاطمی در مصر و کچ بریهای مسجد نایین است (۲) و اما اشکال آنها عبارت از گل و تپه است که در سطح چوب حفر شده است .

بک قسمت درهای چوبی نیز که راجع به قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) میشود در مقبره سلطان محمود غزنوی بود که فعلا در هندوستان در قلعه اکرا میباشد این درها منبت کاری است و از این حیث خیلی شبیه است به آثار چوبی که در ترکستان غربی کشف شده است (۳)

سطح خارجی آنها نیز منبت کاری است و با اشکال ستاره ای چوبی که فوق العاده زیبا و با دقت ساخته شده مزین میباشد (۴) حقیقتاً این اشکال و تزیینات بهترین دلیل بر مهارت و استادی هنرمندان آن روز است و دقت و استادی آنها از این آثار متجلی است و ثابت مینماید که در انواع اشکال و ظاهر نمودن با برجسته کردن مواد تزیینی تا چه حدی موفقیت داشته اند و این نوع نحدی است که سطح را متعدد جلوه گر میسازد و چنان نمایش میدهد که سطوح متعددی از خلال همدیگر نمایانست و باروی همدیگر متحرک است ، و اگر چنین شاهکار صنعتی را درهای مقبره سلطان محمود داشته باشد جای شکفتی نیست زیرا شهر غزنه در قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) یکی از مراکز مهم فرهنگی ایران بوده است و فنون و صنایع در آن شهر رونق خوبی داشته و پیشرفت مهمی نموده و طرز فنی مخصوصی در آنجا بوجود آمده که از حیث تکامل و موضوع تزیینات خیلی قابل

(۱) B,Denike : Quelques,monuments,de,bois sculpte,au,Turkestan,Occiaental
 مجله Ars, Islamica (سال ۱۹۴۵) ص ۶۹ - ۸۵ (۲) کتاب « الفن الاسلامی فی مصر » تألیف دکتر زکی محمد حسن ص ۲۴-۴۱ و ۶۸-۷۸ و ۹۱-۹۹
 youbide تابلوهای ۱۲ و ۱۵
 Ettinghausen : Agyptische . Holzschntzereien , aus,Isloimis
 Berliner,Museen موزه های آلمان (- ل ۱۹۴۲) ص ۱۹ - ۵۵
 cher,Zeit

(۳) A,survey,of,persian,Art ج ۱ ۱۴۱۲

(۴) G.Migeon : Manuel,d'art,musulman ج ۴ ص ۲۹۲ شکل ۱۱۴

توجه شده است

از جمله در مجموعهٔ رابینو سه قطعه چوب خاتمکاری شبیه بهم موجود است که با خطوط کوفی ساده و حروف زیبای برجسته‌ای مزین شده و هر يك از این قطعات خاتمکاری را کتباتی فرا گرفته و در اطراف آن حاشیه‌ای است که بمنطقه‌ای مربعی بشاخه‌های متصل نباتی منتهی میشود و این حاشیه که از بالا بشکل قوس شکسته‌ای است بمنطقه مثلث‌شکلی که شبیه بیادبزی است منتهی میشود، و در این حاشیه و منطقه نام برده کتیبه‌هایی است که در یکی از آنها نام عضدالدوله و تاریخ سال ۳۶۳ باین ترتیب (سنه ثلث و ستمین و ثلث ماه) خوانده میشود (۱)

در دارالانار العربیه شهر قاهره نیز یکقطعه چوب از همان طرز و صنعت هست و همان تاریخ نیز روی آن دیده میشود (۲) (شکل ۱۷۲) و قطعه دیگری نیز در آنجا هست که موضوع تزیینی آن اشکال نباتی است و بالای آن دو سطر خط کوفی هست و اما اطراف این اشکال را يك حاشیه‌ای بشکل طاقهای ایرانی که از کتیبه دیگری پر میشود فرا گرفته است و این حاشیه طاقما این قطعه را بشکل محرابهای ایرانی که در قرن هشتم معمول بود در آورده است ، اشکال و تزیینات این اثر نفیس از جنبه توازن و توافق و تناسب و دقتیکه در تقسیم آنها بعمل آمده است ممتاز میباشد ، این اشکال تاحدی برجسته است و برای اینکه حال برجستگی آنها داده شود زمینه اطراف آنها را تراشیده اند و باین ترتیب سطح پائینتر رفته و گرد افتاده است ، بهر حال مصدر این قطعه چوب که در دارالانار العربیه است بر ما مجهول است فقط آنچه از آنها برمیاید این است که راجع بیکي از قبور شیعی خود ایران و باین النهرین میباشد و همانطور که گفته شد راجع بدوره ایست که عضدالدوله بر خوزستان و فارس و کرمان حکومت میکرد است.

در نمایشگاه فریر Freer Gallery یکدربسیار زیبایی است که راجع بقرن پنجم

(۱) Wiet . L' Exposition, Persane, de, 1931 ص ۹۰-۹۱ تابلو ۱۴

(۲) A, Survev. of, Persian, Art ج ۶ تابلو ۱۱۶۱

هجری (یازدهم میلادی) میشود و اساس تزیینات آن مناطق مستدیر متصلی است که از دوائر متحدالمرکزی که در آنها یکقسم خطوط کوفی که موسوم به مزهر است نوشته شده و در بزرگترین مناطق آن که در وسط واقع است گل و بته هائی ترتیب داده شده و در فواصل مناطق نامبرده مربعات کوچکی است که بابر کچه های نباتی مزین گردیده ، رویهمرفته در تزیینات این تحفه ها همان رسوم و اشکال و روشهای تزیینی که در آثار صنایع فلزی دیده ایم مشاهده میشود .

در موزه متروپولیتان قطعه چوب دیگری است از این نوع که تاریخ سال ۵۴۶ هـ (۱۱۵۱ م) را دارد و در کتیبه ای که در یک شکل ط قذائمی که بطاقهای کار ایران شبیه است بخط کوفی نوشته شده نام امیر علاء الدوله کرشاسب خوانده میشود ، و این امیر علاء الدین از طرف سلاجقه حکومت شهر یزد را داشته است (۱) دیگر از آثار نفیس چوبی دوره سلجوقی قطعات متعددی است که بیشتر آنها ساخت شهر قونیه است و از همه بهتر و مهمتر منبر علاء الدین است که در شهر ناهرود است و تزیینات آن بیشتر عبارت از اشکال کننده کاری شده و مشبکی است که بیشتر آنها اشکال هندسی ب شکل طبقهای ستاره ای شکل است که در دوره مملوکها در مصر معمول بوده است (۲) این منبر کتیبه ای دارد که از آن معلوم میشود حاجی اخلاطی در سال ۵۵۰ هـ (۱۱۵۵ م) آنرا ساخته است (۳) در موزه استانبول نیز در چوبین از این نوع هست که بادو اثری دارای طبقهای ستاره ای شکل و رسوم و اشکال نباتی تزیین شده و روی دایره وزیر آن تصویر دوشیر و دو پرند دیده میشود

(۱) Wiet ; Inscriptions, Coufique, de, Perse در مجله ۶۸ از انتشارات الجین فرانسوی

Mè'moines, de l'Insti tut, Français, t, LXVIII

Wiet; L'Exposition و Mélanges, Maspere, vol, 110 Persane, de, 1931 ص ۲۹-۲۸

Sarre: Seldschukische Kleink. و ۱۴۹ شکل ۴۴۰ ج ۱ Migeon; Manuel, d'art, musulman (۲)

unst. ص ۲۷-۲۸ و تابلو

Re'pertoire, chronologique, d'epigraphie arabe ج ۸ ص ۲۸۹ شماره ۲۴۰۰ (۳)

وازقرار معلوم این در از آثار صنعتی قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) است (۱)
 در این موزه آثار صنعتی دیگری نیز هست ولی همه راجع به آسیای صغیر است (۲)
 ایرانیان در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) رسوم و عناصر هندسی
 را در تزئین صنایع چوبی بکار برده اند و از نمونه های این تزئینات اشکال هندسی است
 که در سقف مدخل بزرگ مسجد جامع شیراز مشاهده میشود (۳) به علاوه در این صنعت
 اشکال نباتی و گل و بته را نیز بکار زده اند و آثار این تزئینات بر روی برخی از
 منبرهای ساخته شده قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) [۴] و بعضی درها و
 رحلهای قرآنها مشهود است، و از جمله این رحلهها رحلی است از چوب که مشبك و
 منبت است و دارای تاریخ ۷۶۱ هجری (۱۳۶۰ م) و نام سازنده خود حسن بن
 سلیمان اصفهانی را دارد (۴) و فعلا در موزه متروپولیتان شهر نیویورک است
 (شکل ۱۷۳)

غیر از اینها آثار صنعتی چوبی دیگری هست که از حیث تزئینات و بکار بردن
 اشکال و رسوم نباتی و هندسی صنعتگران مهارت زیادی در آنها به خرج داده اند و از این جمله
 است درهای مسجد احمد یسوی در ترکستان که دارای تاریخ اوایل قرن نهم هجری
 (۱۲۹۷-۱۲۹۹ م) است و نام سازنده را که عزالدین است نیز دارد (۵)

(۱) E. Kühnel: Die Sammlung, Türkischer und Islamischer, Kunst in Tschinili, Kusk(۱)

ص ۱۷ تا ۱۱

(۲) ص ۱۴-۱۷ از مصدر سابق الذكر

(۳) استاد برونشتاین Leo, Bronstain (درج ۴ صفحه ۲۶۱۷ از مصدر سابق الذكر) می نویسد

میان این موارد که راجع به قرن هشتم است منبری هست که در مسجد جامع نایین است (ج ۶ نابل ۴۶۴ آب
 از همان مصدر) ولی ما در این رای با او موافق نیستیم زیرا تصور می رود که منبر مسجد نایین راجع
 به قرن پنجم یا ششم هجری (۱۱-۱۴ میلادی) باشد زیرا طرز و سبك تزئین آن خیلی شبیه به آثار سامره
 و سبك طولونی و گچ بریهای مسجد جامع نایین است

Dimand: A dated, koran stand, Bulletin, of the Metropolitan Museum of Art. XXII (۴)

Dimand: Dated specimens of Mohammedan art. in. the Metropolitan ۱۱۵-۱۱۷ و

Museum of Art, parti (Metropolitan Museum Studies) ص ۹۰۳-۱۰۵

A Survey of Persian Art ج ۶ نابل ۱۶۷

از اوایل قرن نهم هجری (پانزدهم میلادی) فن‌کننده کاری در روی صنایع چوبی رونق گرفته و بهترین نمونه این نوع آثار دری است که با رسوم‌کننده کاری رنگ برنگ از چوب گردو ساخته شده و در مسجد شاه زنده شهر سمرقند است (۱) در گور امیر نیز دو در موجود است که بابت ترتیب زینت شده و فعلا در موزه هر میتاژ Hermitage (۲) است (شکل ۱۷۵) علاوه بر این نمونه ها بعضی از در های مساجد و مدارس نیز موجود است که راجع به همان دوره و بهمان سبک است، بهر حال صنعتگران موفق شده اند در آثار صنعتی نجاری بهترین اشکال نباتی و هندسی را با بهترین خطوط توفی و نسخ و نث در تزئین بکار برده و آنها را اجزای و سایل زینت قرار دهند ناحیه مازندران بواسطه جنگلهای وسیع و چوبهای زیبای قیمتی خود در آنوقت معروف و مشهور شده و در آنجا آثار بسیار عالی و زیبایی بدست آمده که بیشتر عبارت از در و صنادیق قبور است که تاریخ و نام سازنده را دارا میباشند (۳) و باید داشت که خطوط زیبا در تزئین این نوع آثار حایز مقام و منزلت مهمی بوده است

از جمله آثار صنعتی نجاری قرن دهم (شانزدهم میلادی) يك لنگه دری است در شهر خوقند از توابع فرغانه که فعلا در موزه مترو پولیتان است (۴) و اشکال تزئینی آن عبارت از ازار بسک و فروغ نباتی است که بوسیله کنده کاری کود افتاده و دو حاشیه از فروغ نباتی آنها را فرا گرفته که از آنها کم عمق تر هستند و از جمله آثار یک بهمین قرن منسوب است و تاریخ سال ۹۱۵ هـ (۱۵۰۹ م) را دارد دو لنگه در چوبی است که نام صنعتگر (علی بن صوفی باسانی) روی آن نوشته شده و در موزه باستانشناسی شهر تهران است (شکل ۱۷۶) ولی از این نمونه و سایر نمونه هائیکه منسوب بقرن دهم و یازدهم هجری میشود بر میآید که

(۱) Migeon: Manuel, d'art, musulman ج ۱ ص ۲۴۵ و شکل ۱۴۲

(۲) A. survey, of, persian, Art ج ۶ پلو ۱۴۶۸ و ۱۱۷

(۳) ج ۳، ص ۴۱۲۲، از مصدر: الذکر، و H, L, Rabino. Maza ndran, and, Astrdad

(۴) Dimand: Handbook of, Mohanmedan, decorative, Art ص ۹۴ شکل ۴۲

در آن روز ها که رنگ آمیزیهای ظریف درقالی و فرش و نقاشی و خزف رایج و معمول شده و باوج عظمت رسیده است و دیگر صنعت کننده کاری روی چوب روی بانحطاط و پستی نهاده است



غیر از صنایع و فنون که در این کتاب شرحی از آنها بیان شد ابرانیان در فنون دیگری نیز دست داشته و در آنها معروف شده اند و چون این کتاب گنجایش شرح و بسط در اطراف آنها را ندارد باید با مختصر اشراعی اکتفا نمائیم .
از آنجمله زینت آلات و سنجکهای کرانهها در هیئت اجتماعی ایران و مخصوصاً در دربار و ملابس طبقه عالی و اشرافی مقامی عالی داشته است بنابراین خیلی مورد بوده اگر در صنعت زرگری و جواهر سازی استادان ماهری در شهرهای زنجان و اصفهان و تبریز و سلطانیه و سایر شهرهای صنعتی ایران بوجود آیند ، و البته اینها سواى هنرمندان و صنعتگرانی بودند که در ساختن ظروف طلا و نقره و مرصع نمودن آنها با جواهر و یاقوتین آنها با مینا تخصص یافته اند ؛ و این گونه ظروف که بیشتر اختصاص بدربار و رجال بزرگ داشت در جشنهای بزرگ و مجالس رسمی و مهم کاری رفت ، و از جمله این ظرف دوری طلائی است در مجموعه آثار نفیس کازرونی بك در قاهره و از اشکال كل و بته و پرندگان مینا کاری که روی آنست چنین بر میاید که تاحدی سبك و روش صنعتی اروپا در آن مؤثر بوده است (شكل ۱۶۷) و از کتابتی که روی آن ظرف است معلوم میشود از طرف فتحعلیشاه به سرژور او سلی Sir Gure Ouseley خاور شناس و سیاستمدار انگلیسی در سال ۱۲۲۸ هـ (۱۸۱۳ م) هدیه شده است ، در وسط این ظرف شكل شیرى است که زیر آن نوشته شده ، رقم محمد جعفر .

وقتی وارد کاخهای ایران شویم مشاهده خواهیم نمود که هنوز هم آن کاخها از آثار نفیس صنعتی که راجع به قرن گذشته است و از حیث مواد کرانهها و صنعت ظریف

ودقیق خود ممتاز است بهره زیادی دارد ، ولی بدیهی است این آثار از لحاظ فنی و صنعتی آن ارزشی را که صنایع دوره های سابق داشت ندارد زیرا تأثیر فنون اروپائی در این صنایع از روش و سبک ایرانی آنها کاسته و آن تزیینات که نماینده روح ایرانی است کمتر در آنها تجلی میکند و فقط اهمیت آنها از لحاظ قیمت تجارتی و ابهت منظره ظاهر است .

در اینجا بيمورد نیست که اشاره ای بتخت شاه اسماعیل صفوی و تخت طاووس شود ، که اولی در استانبول است و در ظریف کاری و زیبایی یکی از شاهکارهای صنعتی است و دومی در کاخ گلستان شهر تهران است و فوق العاده ظریف و زیبا است و بیشتر دانشمندان معتقدند که از آثار صنعتی قرن دوازدهم (هیجدهم میلادی) است و از مواد و مصالح همان تختی شده است که نادر شاه در اثناء جنگهای هندوستان بدست آورده است .

عناصر تزئینی که ایرانیان در صنایع دوره اسلامی بکار برده‌اند

شکی نیست که سبکهای فنی ایران که در دوره اسلامی بوجود آمده و رونق گرفته است قبل از هر چیز زیبا و ظریف و (لوکس) است و از این حیث شبیه کلیه سبکهای فنی و صنعتی اسلامی است؛ و در واقع در مجرد ساختن موضوعهای تزئینی و در ساختن آنها از اصل و شکل طبیعی نیز شباهت کلی بفنون و صنایع اسلامی دارد، (یعنی جمع و ربط بین موضوعات و توزیع آنها بطوریکه پیچیدگی و مهارت و تجدد و ابتکار بدون آنکه در خود موضوعات تأثیر کند و آنها را از ذوق دور کند و بابتوافق و تناسب و انسجام و ائتلاف آنها زیبایی برساند، در آنها تجلی میکند)

عموماً موضوعهای تزئینی ایران را در دوره اسلامی میتوان به پنج قسمت نمود: اشکال نباتی، تصاویر آدمی، تصاویر حیوانی، خطوط و کتائبها، اشکال هندسی.

اشکال نباتی :

هنرمندان ایران این اشکال نباتی را خوب فرا گرفته‌اند و موفقیت شایانی در آنها داشته‌اند بهمین جهت دست و قلم آنها در کشیدن این اشکال نسبت بسایر موضوعات تزئینی اسلامی روان تر و مسلط تر بوده و توانسته‌اند آنها را خیلی شبیه تر از سایر موضوعات باصل طبیعی خود بکشند، و هنرمندان ترکهای عثمانی این طرز را از آنها اقتباس و تقلید کرده و در کشیدن گل و بته همان مهارت و تسلط را دارا شده‌اند، برای اینکه این مزیت از هنرمندی ایران ثابت شود کافی است در اشکال نباتی و گلها و درختهایی که از مکتب هرات در تصاویر یا بر روی خرف و یا منسوجات

ویارچه های گرانبهائی که در قرن دهم و یازدهم هجری (شانزدهم و هفدهم میلادی) و درکاشی و خزف و منسوجات همان ادوار آسیای صغیر دقتی نمائیم تا بزیمائی و ظرافت عنصر نباتی در تزیینات ایران پی ببریم .

در حقیقت اشکال نباتی که در تزیین صنایع بکار میرفت از قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) بسوی تکامل رفته و نمونه صادقی از نباتات طبیعی و حقیقی شده و هنرمندان ایران در این میان بمنتهی درجه موفقیت رسیده اند و شاید بر اثر تأثیر فنون و روشهای چینی بود ، که بوسیله مغولها بایران آمده و بواسطه سلسله های سلاطینی بود که پس از آنها در ایران حکومت کرده اند .

مهمترین انواع اشکال نباتات که ایرانیان در تزیین صنایع خود بکار برده اند کلهای ریز و بادزنهای نخلی (پالمیت) و کل لونس و بقمه ها و درخت انار و برگهای سایر درختان بوده است ، و بدیهی است که این اشکال نباتی نیز مانند سایر روشهای اسلامی بردست هنرمندان تغییراتی کرده و از صورت شباهت باعل خارج شده و ترتیب و نهذب (Stylisation) بر آنها عارض شده است ، اما شکی نیست با اینهمه تغییرات رابطه آنها در روشهای ایرانی با اصل خیلی قویتر از سایر روشهای اسلامی بوده است ، و ایرانیان بیشتر در صدد تقلید طبیعت و نمایاندن نمونه حقیقی آن برآمده اند ، در اینجا میتوان گفت بهترین و عالی ترین و کاملترین نمونه های اشکال نباتی و هندسی دوره اول اسلامی تزییناتی است که در گچ بری مسجد نائین مشاهده میشود (شکل ۲ و ۱)

اما دوره غزنوی بطریف کاری در تزیینات نباتی که از شاخه و ساقه های ممتد تشکیل میشد امتیاز خاصی داشته و با توازن و تناسب بسیار دقیقی که نمونه کاملی از ابداع و قدرت نمائی در کشیدن اشکال « ارابسک » است آنها را نمایش داده است . رویه مرفته میتوان گفت ایرانیان موفقیت بزرگی در بکار بردن اشکال نباتی و کلهها و جعم بین آنها و بین سایر موضوعات تزیینی خصوصاً در تصاویر و روی خزف

وقالی و فرش داشته اند ، اما دردوره سلجوقی هنرمندان و صنعتگران فلز کار در صنایع خود توانسته اند توافقی بین اشکال نباتی و هندسی داده و آنها را با هم بکار برند ، و از مهمترین نباتاتی که در این دوره بکار رفته است برگ مو و گیاه « کانتس » میباشد ، علاوه بر این همین اشکال نباتی در فنون ایرانی بیشتر اوقات بمنزله زمینه ای بکار رفته که بر روی آن موضوعات تزیینی دیگری از قبیل تصاویر آدمی و حیوانی کشیده شده است ، در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) اشکال شاخه های نباتی بیشتر اوقات با برگهای کوچک و گل نیز تزیین میشده است و با این ترتیب و ترکیب نمایش و زیبایی آنها افزوده میگردد .

خلاصه با آنکه ایرانیان برتری و اهمیت سایر مواد تزیینی را دانسته اند باز در هنرهای خود از عنصر نباتی صرف نظر ننکرده و آنرا بکار برده و در استعمال آن منتهی درجه موفقیت را داشته اند ، در حقیقت میتوان مدعی شد که طرز پرورش و روش فنی قدیم در کشورهایی که فنون و هنرهای اسلامی در آنها بوجود آمده و سیر تکاملی خود را پیموده است در تطور مواد و موضوعات تزیینی فنون اسلامی تأثیر زیادی داشته است مثلاً مشاهده میشود روشهای فنی و سبکهای صنعتی که در شام و مصر و شمال آفریقا و اندلس بوجود آمده کاخ عظمت خود را بر پایه های اسلوب و روشهای فنی چینی و رومی نهاده و بهمین جهت موضوعات نباتی و هندسی و تزیین آنها عمومیت یافته است و اماروشهای فنی اسلامی که در عراق و ایران بوجود آمده اساس و پایه آنها اسالیب فنی قدیمی این دو کشور بوده است و بهمین علت تصاویر انسانی و حیوانی در تزیین آنها غلبه داشته است .

تصاویر آدمی :

محیط و عادات در ایران از ادوار تاریخی قدیم با هنرمند و صنعتگر ایرانی مساعد نبوده است تا او هم بتواند مانند همکار یوانی خود در شناسائی جسم انسان و دقت در نکات آن و کشیدن تصویر و یا مجسمه اش احراز موفقیتی کند زیرا همانطور

که گفته شد ایران روشهای فنی و صنعتی را که از قدیم در عراق و موصل و دیار بکر معمول بود بارت برد ، وقوام و اساس تصاویر انسانی در آن روشهای فن عبارت از تجرید جسم انسانی و دادن جنبه تقدس با و او را رمز و وسیله ایضاح و تفسیر و دلالت بر جلالت قدر پادشاه و عظمت خداوندی قرار دادن بوده است .

همانطور که ملاحظه کردیم ایرانیان بیشتر از سایر ملل اسلامی تصاویر انسانی را در صنایع خود موضوع تزئینی قرار داده اند ولی با وجود این دیده میشود که این تصاویر صفاتی دارد که خاص خود آنها است مثلاً نقاش ایرانی از کشیدن آنها منظوری جز توضیح مطلبی ندارد و همین علت غالباً این تصاویر عبارت از شکل قلمی مجردی بوده است ، البته این امر را نباید تنها حمل بر کراهت یا حرمت نقاشی در اسلام دانست زیرا ایرانیان چندان اهمیتی باین حرمت و کراهت نداده اند . و تصاویر انسانی را در کتابها و آثار صنعتی خود زیاد کشیده اند .

بغایر این باید علت را چیز دیگر دانست و گفت که اینها نظر سایر ملل را به

جسم انسانی نداشتند بهمین جهت طرز و روش مللی را که فنون و روشهای فنی کلاسیک را از نیاکان خود بارت برده و جسم انسان را مقصود و مطلوب بالذات دانسته و آنرا آنطور که هست کشیده و قوانین نقاشی را محترم شمرده اند اتخاذ نکرده اند به عبارت اخری میشود گفت که ذوق و استعداد فطری ایرانیان قابلیت اتخاذ آنرا را نداشته و اسلام نیز در خور خود ندانسته است که آنها را در اتخاذ آن تشویق کند گذشته از این مشاهده میشود که اواخر دوره کلاسیکی یکنوع بستی و انحطاط را در تصاویر انسانی و مجسمه سازی بخود دیده است اما این انحطاط مانع نشده است که فنون چینی تا اوایل دوره مسیحی تصاویر انسانی را موضوع تزئینی قرار دهد ، و این امر در معرق کاری (موزائیک) و در گچ بریهای برجسته و در زینت آلات کاملاً مشهود است . در قرن دوم و سوم بعد از میلاد نیز در سراسر حوزه دریای سفید سبک حجاری تغییر کرد و مردم از ساختن مجسمه های

منفصل مستقل منصرف شده بحجاریهائی که بیشتر جنبه تزیینی و ظریف کاری داشت روی آورده اند، بنابراین مناظر موجودات جاندار در موضوعات تزیینی کهنه کاری سوریه کم شده و اما فنون بیزانسی نتوانسته است آن امتیاز را که فنون یونانی در تقلید از طبیعت داشته است دارا شود. و تصاویر را طبق واقع جلوه دهد، و از آنوقت هنرمندان در آن نواحی شروع بکشیدن اشکال تزیینی خیالی کرده و آنها را بر سایر موضوعات تزیینی ترجیح داده اند.

بهین جهت است که مشاهده میشود اسلام در انتخاب موضوعات نباتی در تزیینات خود از قانون تطویر قدم فراتر ننهاد و در همان راهی که بیزانسی پیمود قدم نهاده است منتهی اینکه اسلام این سبک تزیین را بخود اختصاص داده و بهین جهت شاخه و فروع نباتی متصل منسوب باور شده و به (ارباست) معروف گردیده است (۱) بهر حال بیشتر تصاویر انسانی که در تزیینات فنی ایرانی بکار رفته است جنبه ای از حیات درباری را نشان میدهد، مثلاً گاهی تصویر امیر یا سلطان یا شاهزاده ای است که بر تخت نشسته و عده ای از درباریان و خواص و ندیمان از قبیل سازنده و نوازنده و پهلوانان دور او را گرفته اند و خود جامی در دست دارد و مہبای نوشیدن آست و یا همان امیر را با خاصکان خود در شکار و یا در میدان جنگ و یا در چوکان بازی و غیره کشیده اند و روی هم رفته اینها بیشتر موضوعاتی است که در تزیینی ایرانی بکار میرفته و مادر جای خود از آنها بحث کرده ایم.

در خانه این بحث باید دانست که ایرانیان بیشتر از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) برای ایجاد یک منظره و یا شرح یک واقعه تاریخی خوا افسانه و خوا حقیقی باشد دست با استعمال اشکال توضیحی که دارای تصاویر آدمی است زده اند.

اشکال حیوانی:

آسیا از ادوار تاریخی قدیم از حیث بکار بردن اشکال حیوانات در تزیین صنایع بر سایر قطعات سبقت داشته است حتی فنون بیزانسی قسمت مهمی از اشکال حیوانی را که بکار برده از آشور و ایران گرفته است. و البته ایران سزاوار بود که سر مشق بیزانت شود زیرا فنون ایرانی در ادوار قدیم و ادوار اسلامی موضوعات تزیینی زیادی از اشکال حیوانی در اختیار داشته است

شاید بیشتر پرندگان و حیواناتی را که ایرانیان در موضوعهای تزیینی بکار برده اند شیر و پلنگ و آهو و خرگوش و طاووس و مرغابی و اسب و پرندگانی باشد که از منقارشان شاخه ای آویزان میشود، و یا همانطور که در فنون ساسانی معمول بود شتر و فیل بوده (۱)

گذشته از اینها حیوانات افسانه ای و خیالی و باترکیبی متعددی مانند اژدها نیز که با موضوعات فنی دیگری از فنون درویشهای چینی بایران آمده است در این تزیینات بکار برده شده است -

طبعاً جاداشت که ایرانیان این حیوانات افسانه و خیالی را که در ترکیب و دور بودن از حقیقت و طبیعت با ذوق و قریحه فنون اسلامی موافق بود با آغوش باز استقبال کنند، و بنا بر همین توافق ایرانیان خیلی از اشکال آن حیوانات خرافی را از خاور دور (چین) اخذ کردند و چون دور بودن آنها از اشکال طبیعی توافق کاملی با ایده آل های فنون اسلامی داشت ایرانیان بدون آنکه در اصل و منشأ این اشکال و موارد استعمال آنها و اینکه اشاره بچه موضوع و منظوری میکنند اخذ و استعمال کردند، و خوشبختانه فنون ایرانی کاملاً موفق شده است که باین اشکال اولاً لباس ایرانی و اسلامی ظاهری ببوشاند و ثانیاً در وضع و ترتیب آنها بطور متتابع

(۱) اشکال شتر و فیل و آهو در آثار فنی ساسانی استعمال میشد ولی جنبه توضیحی داشت و برای موضوعات تزیینی بکار نمیرفت

و یاد برابر هم و یا در حالیکه قوی برضعیف حمله میکند و ترتیب های دیگری که از امتیازات ایران در کشیدن اشکال حیوانات بود ذوق و قریحه و استادی بی مانندی از خود بروز داده است ، علاوه بر این در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) کشیدن ابی الهول و بکار بردن آن در تزیینات خیلی معمول و مرسوم شده است ، در ادوار اولیه اسلامی اشکال و رسوم حیوانات مخصوصاً از حیث نمودن مفصل خیلی شبیه باشکال دوره ساسانی بود ، در مراعات قریبه و نظیر و توارن و کشیدن حیوانات و پرندگان روبروی هم و با عقب هم و با کشید نشان در پی هم نیز شباهت کلی بآن دوره داشته است و غالباً مانند دوره ساسانی در یک خط تزیینی رسم میشده است (۱)

خلاصه آنکه ایرانیان در اشکال حیوانات فقط در دوره های طلایی که فنون و صنایع در آنها پیشرفت کرده و بسوی تکامل سیر نموده و در ادوار یک رونه های فنی چین د فنون ایرانی تاثیر کرده و ایران در استعمال اشکال حیوانی و نباتی از آن کشور اقتباساتی نموده است که علاوه بر ذوق از طبیعت تقلید نموده و اشکالی را که مورد نظر بوده است با اصول آنها مطابق کشیده است .

بالاخره میتوان گفت عموماً اشکال تزیینی انسانی و حیوانی در روشهای فنی ایران بعد از اسلام حلقاتی بوده که سلسله یا زنجیر متصلی را تشکیل میداده است مثلاً تصویر یک انسان یا حیوانی مقصود بالذات نبود ، بلکه فقط برای تزیین بکار می رفته است ، باین معنی که ایرانی یک حیوان یا انسانی را نه برای نمایاندن آن می کشید ، و در صنایع خود میاورده است بلکه مقصود از کشیدن آن تصویر زینت دادن

(۱) ایرانیان در اشکال حیوانی که در تزیینات فنی خود بکار برده اند از روشهای تزیینی قبایل سیت ها Scythes که از قدیم در شمال فلات ایران و جنوب روسیه ساکن بودند اقتباساتی کرده اند ولی این روشها خیلی بدوی و غیرمطبوع بوده به

M, Rostovtzeff: The, Animal, Style, in. South Russia, and, China

که در پرستون Princeton در سال ۱۹۲۹ چاپ شده است رجوع شود

صنعت خود بوده است و بهمین جهت غالباً این تصاویر در دوائر و باخطها و با اشکال هندسی دیگری بصورت منفرد و یاروبرو و با پشت بهم قرار داده میشد ، با این تفصیل بازعموماً خارج از دایره مبدا اساسی که در فنون اسلامی معمول است نبوده است ، اول دوست نداشتن هنرمند اسلامی جای خالی را در اثر صنعتی خود و سعی کردن در پوشاندن تمام سطح و مساحت اثر صنعتی بموضوعات تزیینی ، دوم تکرار صور و تزیینات برای تأمین مبدأ اول.

در حقیقت اگر آثار مختلف صنایع اسلامی اعم از ایرانی و غیر ایرانی از قبیل قالی و منسوجات و خرف و نجاری و باصنایع فلزی و جلد کتاب و گچ بری را ملاحظه کنیم غالباً در روی آنها موضوعات تزیینی کونا کونی مشاهده خواهیم کرد که از عناصری بوجود آمده که با کمال توافق و توازن و از روی دقت و استادی در یک سطحی قرار داده شده و بزرگترین امتیاز آنها برجسته نبودن و رنگ آمیزی جذاب شرقی است که با تناسب و انسجامی بکار گرفته و قوه تخیل در ایجاد آنها فوق العاده دخیل بوده و در خطها با مناطق منظم متعدد و متنوعی تکرار شده است

تزیین با کتابت :

زبان عربی در قرون وسطی میان ملل اسلامی همان مقامی را دارا شده بود که زبان لاتینی میان ملل مسیحی داشت ، و عربها موفق شدند که زبان و لغت خود را بر ممالک مفتوحه مانند مصر تحمیل کنند ، ولی در ایران نتوانستند کاملاً زبان ایران باستان را از میان نوده ملت براندازند ، و فقط ایرانیای در این دوره لغت و زبان فارسی را با حروف عربی نوشته اند ، و طولی نکشید که همان کتابت معروف اینست که حروف الفبای عربی طبعاً با اغراض تزیینی کمال تناسب را دارد (۱)

(۱) شاید علت این تناسب این باشد که بیشتر حروف از خطوط عمودی و افقی تشکیل مییابد و اتصال دادن آنها به یکدیگر آسانست و همچنین ممکن است که آنها را با اشکال تزیینی دیگری بصورتی اتصال داد که خیلی زیبا و جذاب بنظر آید

واقعا هم نقوش خطی و کتابتی یکی از مهمترین موضوعات تزیینی فنون اسلامی بشمار میرود، آری خط عربی بانمواسلام وتوسعه نفوذ آن درعالم انتشار یافت و در مدت خیلی کمی از جنبه تزیینی وزیبائی مقامی حائز شد که نظیر آن را هیچ خطی در تاریخ تمدن انسانیت حائز نشده است و خطوط عربی تنهادر ساختمانها وآثار فنی برای ثبت نام مالك آن اثر نفیس ویا بانی آن ساختمان ویا برای ثبت تاریخ یا تبرك بعضی آیات قرآنی ویا ادعیه بكار گرفته است بلکه صنعتگران ایرانی مانند صنعتگران سایر ممالك اسلامی آنرا بمنظور اینکه يك موضوع تزیینی است مورد استفاده قرار داده و دره شاهد وقبور وروی خزف و کاشی و صنایع فلزی نیز بكار برده است، و میتوان گفت که بطور کلی هنر مندان و صنعتگران ایرانی خطوط دایره دار مانند خط نسخ وثلث وغیره را که خطاطان ایجاد کرده اند نیز مانند خط کوفی برای موضوعات تزیینی بكار برده اند، و معروف است که استعمال خط و کتابت بمنظور تزیین در کشورهای خاوری اسلامی خیلی بهتر و زیباتر و متقن تر از کشورهای باختری اسلامی بوده است، و همینقدر کافی است که مشاهده میشود وعالم تصدیق میکنند که از همه زیباتر خطوطی است که منسوب بایران و دیار بکراست.

مخصوصاً ایرانیان در این زمینه گوی بیشی را ربوده اند و در بکار بردن خط کوفی وسایر خطوط کمال استادی را داشته اند وآنها را بابهرترین و زیباترین شکلی نوشته اند و وضع تزیینی بسیار زیبائی بآنها داده اند، والبته جای تعجب نیست زیرا سابقاً دیدیم که کتابت وخوشنویسی نزد ایرانیان مقام خیلی عالی وشامخی داشت وعلاوه براین بانواع زیادی از خطوط کوفی وخطوط دایره دار آشنا شده اند (۱) وما قسمتی از مزایای خطاطان وخط خوب را در محل خرد ذکر کردیم

(۱) نجم الدین ابوبکر محمد راوندی خوشنویس معروف قرن هفتم هجری افتخار میکرد

اما ایرانیان پیش از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) نسبت بکار بردن کتات در موضوعات تزئینی توجهی نکرده اند، و موضوعهای تزئینی که از کتات و خطوط تشکیل یافته و راجع باین قرن است خیلی کمیاب میباشد و عموماً خط کوفی است زیرا در آن دوره این خط با سبک و روش تزئینی آن دوره موافق بود و مخصوصاً در تزئین منسوجات و صنایع چوبی و فلزی این توافق و تناسب بیشتر بود، و این تزئینات که بخط کوفی بود در هیئت و از حیث دقت و زیبایی و درشتی حروف و حسن توزیع آنها با هم اختلاف داشت، و البته این امر بسته بمهارت و تصرف صنعتگران و هنرمندان بود و شاید بهترین نمونه این نوع خطوط کتیبه ای باشد که بر قبر پیر علمدار است و راجع بسال ۴۱۸ هـ (۱۰۲۷ م) است بطور کلی خط کوفی تا قرن پیش در ایران برای موضوعات تزئینی بکار میرفته و با آنکه از قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) خطوط دائره دار معمول شده است باز خط کوفی از رونق نیفتاده و هنرمندان و خطاطان نیز در تزئین و تکمیل و زیبایی آن کوشیده و ناتوانسته اند آنرا ملایم و موافق برای این غرض و مقصود نمایند و زیبایی و شیوایی بی نظیری بآن داده اند.

ولی بیشتر تزئینات خطوط کوفی ایرانی امتیاز خاصی نداشته و فرق زیادی میان آنها با تزئینات کوفی سایر کشورهای اسلامی در آن دیده نمیشده است فقط زمینه ای که ایرانیان برای تزئین آن با خط کوفی تهیه میکردند خیلی شکل تر و مزین تر از زمینه هائی بود که در سایر کشورهای اسلامی برای این منظور تهیه میشده است و بهترین شاهد این گفتار پارچه هائی است که راجع بقرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است و فعلاً در مجموعه مستمر مور ضبط است (شکل ۱۲۲) و دیگر کتات کچی است که در مسجد جامع قزوین است و جنبه تزئینی دارد و باز راجع باوایل قرن دوازدهم میلادی (۵۰۷-۵۰۹ هـ) میشود بعضی اوقات ایرانیان آجرها را با

بقیه حاشیه ص ۲۹۳- که هفتاد نوع خط مینویسد (به راحة الصدور راوندی چاپ محمد اقبال

مینا می پوشاندند و آنها را با عبارات و جمله‌هایی که با خط کوفی و تطیل نوشته میشد زینت میدادند و بهترین نمونه این نوع آجر در مسجد جامع اصفهان دیده میشود و از قراریکه در مسجد جامع یزد و مسجد جامع اصفهان دید، میشود این قسم از خطوط کوفی را در معرقهای تزیینی نیز استعمال کرده اند.

در موزه لوور پاریس طبق خزفی از آثار صنعتی سمرقند هست که دور آن کتابتی بخط کوفی بسیار زیبا دیده میشود و شاید این عبارت «العلم اوله مر مذاقته لکن آخره احلی من العسل السلامة» باشد (شکل ۷۶) این ظرف در حقیقت نماینده کمال قدرت و مهارتی است که یک نفر صنعتگر و هنرمند میتواند برای بکار بردن کتابت در موضوعهای تزیینی بآن برسد و ترکستان غربی غیر از ظروف نمونه‌های بسیار عالی زیبایی از خزفهایی که با کتابت تزیین شده تهیه کرده است و مخصوصاً سمرقند و بخارا در این صنعت امتیازی داشته اند و شاید این مزیت برای این شهر ها و تمام آن ناحیه از آثار مدنیت سامانی باقی مانده باشد.

خزف سازان ایرانی در دوره اسلامی مقدار زیادی از خزفهایی که موضوع تزیینی آنها خط کوفی بسیط و ساده و خط مزهر و خطوط مستدیر است ساخته اند و ظاهراً صنعتگرانی که روی خزفها را مینوشتمند در خواندن و نوشتن کامل نبوده و اطلاعی از موضوعهایی که مینوشتمند نداشته اند و آنچه مینوشته اند بطور نقل و ررنویس بوده و بنقاشی شباهت داشته است

این امر از اغلاطی که در عبارات و کلمات این کتیبه ها وارد است مثل «عز و بمن صاحبه» ثابت میشود ولی این قسمت را نباید برای صنعتگران ایرانی عیب و نقص دانست زیرا زبان عربی برای هنرمندان و صنعتگران ایرانی زبانی اجنبی بشمار میرفته است (۱)

(۱) گرچه خود مؤلف محترم از طرف صنعتگران ایرانی عذر خواسته است و این اغلاط را ناشی از ندانستن خواندن و نوشتن دانسته و بعد میگوید که زبان عربی برای آنها

نکته قابل ذکر اینست که مشاهده میشود بکار بردن خطوطی که دارای حروف دائره وار است در بعضی از انواع خرفهای ایرانی و سایر آثار فنی کاملاً برای منظور تزین نبوده است و همین جهت احتمال می‌رود علاقه ایرانیان بشعر و عشقی که بآن داشته‌اند آنها را وادار می‌کرده است که در اغلب اوقات ابیات با تناسبی روی آثار صنعتی و فنی خود بنویسند، علاوه بر این خیلی واضح است که در بعضی اوقات فقط برای ثبت تاریخ و نام سازنده کتیبه‌ای روی صنایع می‌گذاردند و این نظریه از کتابتها می‌آید که روی بعضی از کاشیهای ستاره‌ای شکل است و دیوارها را تزین میکند ثابت می‌گردد، و بیشتر این کتابتها نسخی در روی خرفهای ساخت ایران در دو قرن ششم و هفتم (سیزدهم و چهاردهم میلادی) دیده میشود و بیشتر خطوط این خرفها با خطوط مستدیره الحروف که در کتب خطی بکار رفته است تفاوتی ندارد، و اگر اختلافی دیده شود فقط در خطوطی است که در کاشیهای نظامی که دارای خطوط برجسته است دیده میشود زیرا در این نوع کاشیها خط نسخ که تاحدی تغییری در آن داده شده و با خطوط کتب خطی تفاوت دارد بکار رفته است. در قرن هشتم هجری (چهاردهم میلادی) تزین با خط باوج کمال رسیده و در ایران عصر طلایی خود را سیر کرده و تا قرن دهم هجری و دوران صفوی این مقام عالی و بی‌مانند را داشته است.

اشکال هندسی :

وقتی دقت کنیم می‌بینیم که اشکال هندسی در سبکهای فنی ایرانی آن

بقیه ص ۲۹۵ - حکم زبان اجنبی را داشته است و این کاملاً صحیح است اما باید دانست با آنکه زبان عربی زبان اجنبی بود باز ایرانیان در آن تسلط و اطلاعات بسیار وسیعی داشته و علماء و دانشمندان عربی دان بزرگی از میان آنها برخاسته‌اند که تدوین صرف و نحو و علوم لغت و آداب مرهون زحمات آنها بوده است همچنانکه شعرای نامی بزرگی از آنها بوجود آمده‌اند که اشعارشان زینت بخش زبان عربی است و اگر صنعتگران اعم از کاشی کار یا خرف ساز یا پارچه باف و غیره (باستثنای کتاب و خطاطان) زبان عربی را چون زبان مادری خود نمیدانسته‌اند نقضی بمقام علمی و ادبی ایران وارد نمی‌آورد

اهمیت را که در سایر روشهای فنی اسلامی دارد نداشته است (۱) و شاید برای این باشد که فنون ایرانی بواسطه بکار بردن اشکال آدمی و حیوانی و نباتی و کثرت این موضوعات تزئینی و تنوع آنها از بکار بردن اشکال هندسی بی نیاز بوده است، بهر حال چنین بنظر میرسد که تزئین با اشکال هندسی از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) در ایران باوج کمال رسیده است و بسیار ملایم با تزئینات انواع کاشیهای معرق (موزائیک) بوده است بنابراین بی مناسبت نیست اگر در فنون معماری دارای اهمیت شده باشد. در تزئین صفحات زرین و در خانمکاری و منبت کاری نیز مورد استعمال داشته است و مخصوصاً در این قسمت اخیر هنرمندان ایران موفق شده اند که اشکال هندسی در تزئین را با اشکال نباتی جمع کرده بکار برند، اما در خرف سازی و پارچه بافی استعمال اشکال هندسی برای تزئین خیلی کم و نادر بوده است.

اما اشکال هندسی که در تزئینات فنی ایران بکار رفته عبارت از مثلث و مربع و دایره است و هنرمندان ایران در وصل اشکال و مشبك کردن و ادخال این اشکال در هم موفقیت شایان تقدیری را دارا شده اند.

بیشتر اشکال هندسی که در سبکهای فنی ایران مشاهده میشود در تزئین ابنیه و ساختمانها بکار رفته مثلاً در مقبره شیخ صفی الدین در اردبیل کاشیهای معرقی است که در آنها تزئیناتی شبیه بحروف کوفی ولی بصورت اشکال هندسی ترتیب داده شده و راجع بقرن هفتم هجری (اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم میلادی) است در دیوار مسجد جامع اصفهان نیز اشکال کثیر الاضلاعی بصورت

(۱) ببینید که بورگوان J. Bourgoin راجع به تزئینات هندسی در کتاب خود -

Les, Eléments, de, l'art, arabe نوشته در سال ۱۸۷۹ در پاریس بچاپ رسیده و به: Amonio, Prieto, Vives La . simetria . y . la, Composicion, de, los, tracitas, musulmanes در مجله Investigacion, y, Progreso شماره ۳ از سال ششم که در سال ۱۹۳۲ در

مادرید صادر شده . ص ۲۳ ببعد رجوع شود

اشکال ستاره ای دیده میشود که راجع بقرن هشتم میلادی است و خیلی شبیه باشکال هندسی است که در همان ادوار در مصر بمنظور تزیین بکار میرفته است و در سقف شبستان زیر گنبد کوچک همان مسجد باز اشکال هندسی زیبایی هست که راجع به اواخر قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) است و امتیاز این اشکال در اینست که خطوط اصلی آنها اجزاء محیط دوائری میباشد و همین امتیاز یک منظره بسیار زیبایی به مجموعه این اشکال داده و آنها را از سایر اشکال هندسی که در آنوقت در سبکهای فنی اسلامی معمول و متداول بوده است ممتاز مینماید.

در گنبد سرخ شهر مراغه نیز تزیینات هندسی زیبایی که اساس و قوام آنها چلیپای برگشته است و راجع به نیمه قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) است دیده میشود - علاوه بر اینها در مسجد جامع بزد تزیینات هندسی برجستهای روی کاشی و کچ بریها بکار رفته است در بعضی آثار صنعتی دیگر و مخصوصاً ظروف خزفی که در ابران ساخته شده خاصه ظروفی که در دو قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) در شهر ساوه ساخته شده است اشکال هندسی زیاد و مختلفی دیده میشود که آنها را زینت داده است.

بکار بردن این اشکال هندسی در تذهیب بعضی کتابها و مخصوصاً قرآنها که راجع بدو قرن هفتم و هشتم هجری (سیزدهم و چهاردهم میلادی) است نیز معمول و رایج بوده و بهترین نمونه این نوع کتابهای خطی بعضی اجزاء قرآنی است که فعلاً در دار الکتب المصریه است و عبدالله بن محمود همدانی در سال ۵۷۱۳ (۱۳۱۳ میلادی) آنرا برای سلطان محمد خدا بنده (الجایتو) نوشته و مذهب کاری کرده است . صفحات این قرآن 40×50 سانتیمتر است . و صفحات مذهب این قرآن ثروت سرشاری از حیث تزیینات هندسی دارد خصوصاً که این اشکال فوق العاده جالب نظر و متنوع و جذاب و لطیف است.

سابقاً گفته شد که ایرانیان اشکال هندسی را برای تزئین صنایع نجاری از قبیل صندوق ها و توابیت و غیره نیز بکار برده اند و بطور برجسته و باحفر روی آنها نمایش داده اند .

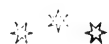
امتیازی که اشکال هندسی تزئینی ایرانی بر اشکال هندسی که در سایر روشهای کشور های باختری اسلامی مانند روش اندلسی و روش مملوکی مصر و غیره دارد اینست که اینها خیلی متفق و متناسب و از حیث ترکیب مهمتر و متنوع تر است و شاید سبک اول کمتر از سبک دوم پیچیدگی و نقیصه داشته باشد و در وبهمرفته اشکال هندسی ایرانی غالباً بر یکنوع تعمق و تفکر هندسی و ریاضی و پایه علمی زرکی دلالت میکند که بمراتب از روحیه آلی و میکائیکی که در بعضی از اشکال هندسی باختر مشاهده میشود بهتر و عالیتر است - اما باید دانست که این مزیت فقط در نمونه های زیبا و عالی اشکال هندسی ایرانی است و اما انواع عادی و نمونه هایی که عاری از آن دقت است تفاوت چندانی میان آنهاست که راجع بایرانست و آنهایی که در کشورهای باختری اسلامی ساخته شده است دیده نمیشود .



بقراریکه از روی نمونه ها و آثار موجود فهمیده میشود عموماً موضوعات تزئینی دوره ساسانی خیلی بتدریج و با سرعتی که باماده تزئینی و موقع جغرافیائی ایران مناسب بود تغییر کرده است . مثلاً معروف است که قسمتهای خاوری ایران در محافظت روح ایرانی بیشتر علاقمند بوده اند در صورتیکه قسمتهای باختری آن برای قبول روشهای فنی مأخوذ از سوریه و عراق و دیار بکر میدان خیلی وسیعتر و استعداد بیشتری داشته است و بهمین جهت آن روشها که با فنون کلاسیکی در بی متوسط علاقه محکمی دارد در نواحی باختری بیشتر نفوذ کرده است .



قبل از آنکه، مبحث عناصر و مواد تزیینی فنون ایرانی را بیابان رسانیم لازم است بیک موضوع تزیینی که باصطلاح فنی (تشی) مینامند و ایرانیان آن را از چینیه‌ها گرفته اند اشاره کنیم. این موضوع تزیینی يك شكلی است شبیه باسفنج و شاید در خاور دور (چین) رمز و نشانه ای برای یکی از عناصر طبیعی از قبیل ابر و برق بوده و بعد هنرمندان ایرانی در ضمن سایر چیزها که از چین اخذ کرده اند آنرا نیز اقتباس نموده اند و این شکل تزیینی با کمال زیبایی در قالی ابریشمی که رشته‌های زروسیم در آن بکار رفته و والا حضرت یوسف کمال را الارعیه هدیه کرده است آشکار و نمایان است، زیرا در این قالی يك منطقه مرکزی است که پنج حاشیه با منطقه غیر متساوی در عرض اطراف آنرا فرا گرفته است. اولی از داخل، مزین بخطوط پیچیده و درهمی است بشکل ابریشمی [تشی] که ما در صدد بیان آنها هستیم (۱)



در خانه لازم است با تمیازی که در موضوعات و مواد تزیینی ایران دوره اسلامی خصوصاً و فنون اسلامی عموماً هست اشاره ای بشود. و آن عبارت است از اینکه این روشهای فنی مانند فنون قبل از اسلام ایران دیگر تا حد زیادی آرام شاه یا امیر را نداشته است و یا مانند فنون مصر قدیم مظهری از مظاهر دین و پرستش نبود، بلکه در اغلب اوقات عبارت از آثار شخصی و ملی و دنیوی بوده است (۲) اما امتیاز روش ایران اینست که پیش از سایر روشهای فنی اسلامی اسلوب و روش قدیمی را حفظ کرده است، و نظر بمقام و علو شأن و احترامی که شاه در ایران داشته آثار و شعار شاهی و درباری در صنایع و آثار، بعد از اسلام ایران بیش از سایر جاها نمایان بوده است

- (۱) براهنمای مختصری که برای اشیاء دارالانارالعریبه وضع شده (تالیف ویت و ترجمه زکی محمد حسن) تابلو ۲۵ رجوع شود
- (۲) اما باز تا حدی آثار صنعتی اسلامی عموماً اشرافی بوده است زیرا در پیشرفت خود از هر حیث محتاج بکمک و مساعدت درباریان بوده است

تأثیر هنرهای ایران در فنون عالم

در اینجا نمیخواهیم از اهمیت و مقام ارجمند و بی مانندی که هنرهای ایرانی در ادوار قدیم داشته و با از آنچه سایر فنون پیش از اسلام از آن اقتباس نموده است بحث کنیم زیرا دامنه بحث در این موضوع خیلی وسیع است پس همینقدر بطور اختصار اشاره میکنیم که کشور ایران از خیلی پیش کانون و مرکز روشهای فنی و هنرهای بوده که سایر مدنیتهای عالم آنها را فرا گرفته است. و هیچ فن صنعتی جز فنون یونانی نتوانسته است با آن رقابت کند دیگر آنکه رابطه میان ایران و بیزانت مخصوصاً در عالم هنر مندی و صنعت تأثیر بسیار بزرگ و انعکاس مطلوبی داشته است.

ایران بعد از اسلام این مقام و موقع را که داشت از دست نداد و در تمام فنون خصوصاً در صنعت بافندگی سرآمد سایر کشورهای اسلامی شد و ایرانیان در دوره اسلامی نه تنها آموزگاران فنی کشورهای بودند که بر آنها حکومت میکردند بلکه نفوذ صنعتی آنها تا مصر و شام و سیسیل و بعضی از قطعات اروپا امتداد یافته و در صنایع آن کشورها تأثیر نموده است.

از کشورهایی که ایرانیان قرنهای بر آنها حکومت کرده اند و فنون آنها رنگ و مزایای فنون ایرانی را بخود گرفته است یکی قفقاز است که فرهنگ و مدنیت ایران در آنجا عمومیت یافته است و با وجود اختلاف نژادی که در این قطعه دیده میشود رسوم و عادات و آداب ایرانی کاملاً تفوق داشته است بهمین جهت بوده که قبایلیها و تحف فلزی و سوفالی و کاشی و سایر آثار نفیس فنی قفقاز اختلاف زیادی با مصنوعات خود ایران نداشت و شاید تمیز دادن بین صنایع این دو کشور برای غیر کار شناسان فنی مشکل باشد تأثیر فنی ایران در صنایع قفقاز تنها در این صنایع گرانیه و زلیبا محسوس نبوده (۱) بلکه از بعضی از ابنیه قفقازی نیز برمیآید که تأثیر فن

معماری و مهندسی ایران در آن کشور نفوذ داشته است و شاید بهترین نمونه برای اثبات این مدعا کاخ خان باشد که در قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) در باکو ساخته شده است ، آجرهای کاشی که دیوارهای ابنیه و مخصوصاً مساجد این شهر را زینت میداد نیز این گواهی را میدهد . بملاوه صنایع فلزی قفقاز نیز تفاوت چندانی با آنچه از این قبیل در اصفهان ساخته میشد نداشته است .

اما آسیای صغیر در دوره سلجوقی مانند ایران قسمتی از امپراطوری این سلسله بشمار میرفته است پس در واقع ایران در قرن ششم هجری (دوازدهم میلادی) در فنون و صنایع دیار بکر و موصل و عراق و آسیای صغیر نفوذ زیادی داشته است و چون ترکهای عثمانی این نواحی را از ایران مجزا کردند رابطه فنی و فرهنگی ایران از آنجا قطع نگردید بنابراین خزف و چینی و سوفالهایی که در « اسنیک » ساخته میشد و اشتباهاً آنرا برودس نسبت داده اند و دیبا و پارچه های ابریشمی گرانبها که در آسیای صغیر بافته میشد و با درقالیه های ترکی که در رنگ آمیزی و نقش و نگار شبیه قالیه های بافت شمال ایران بود ، و نیز سایر تحف و آثار صنعتی که منسوب به روش عثمانی است همه بروش فنی ایران متأثر بوده و خیلی واضح می نمود که در این صنایع روشهای فنی ایران بکار رفته است و همین آثار گواهی میدادند که روش عثمانی باروش ایرانی يك رابطه بسیار قوی دارند (۱)

البته بعید نیست ایران در فنون ترکیه يك چنین تأثیری داشته باشد زیرا هنرمندان ایران برای کسب روزی و شهرت یا برای کار کردن در دربار سلطان عثمانی و با برای ساختن و تزئین بعضی ابنیه بترکیه مسافرت میکردند و چنانکه می

(۱) مثلاً رنگ لاککی که بر روی يك زمینه برجسته ای استعمال میشد از روشهایست

که در خزفهای ایرانی راجع بدو قرن نهم و دهم که درساوه ساخته میشده است بکار میرفته است و همان رنگ با همان مزایا در خزفهای ترکی که در قرن دهم در اسنیک ساخته

دانیم مهندس و معمار مسجد سبز که در شهر بروسه ساخته شده بکنفر ایرانی واز مردم شهر تبریز بوده است، گذشته از این ترکهای عثمانی در ضمن جنگهای خود با سلسله صفوی در ایران میکوشیدند که از هنرمندان ایران و آناهائیکه بهره از فنون و صنایع داشتند استفاده کنند عثمانیها تنها خودشان باین اقتباسهای فنی قانع نشده و بر اثر روابط سیاسی و بازرگانی که با دول اروپا داشتند بهترین واسطه برای انتشار روشهای فنی و صنعتی ایران در جزائر دریای سفید و ایتالیا و سایر دول اروپا شده اند (۱) آسیای صغیر پیش از تاسیس حکومت عثمانی نیز واسطه نقل روشهای فنی ایران با اروپا بوده است چه در آنوقت بیزانت توانسته است از سوفالهای گبری ایران تقلید نماید و یکنوع خزفهایی که در نقش و نگار و رنگ آمیزی شبیه آن بوده بسازد سپس ایتالیا همان نوع را از بیزانت اقتباس کرد، بعد از آن این صنعت در اروپا بطور ات و رنگهایی بخود گرفت تا بالاخره در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) منتهی بچینیهای شد که در شهر (اورویته Orvieto) بوجود آمد .

در همان اوقات روشهای فنی افغانستان و ترکستان که در مشرق و شمال ایران واقعند از اجزای روشهای فنی ایرانی بشمار میرفت، اما درباره سبک اسلامی هندوستان میتوان گفت بادت نقاشان و صورتگران ایرانی که در دربار امپراطور هند کار می کردند و برای شاهان هندی خود سرمشقی بودند بوجود آمده است حقیقه هم در آن ادوار شهرهای اکرا و دهلی و سایر شهرهای هندوستان مملو از هنرمندان ایران بوده و در آنجا همه میکوشیده اند که از مواهب صنعتی آنها بهره مند گردند . (۲)

(۱) به H. Gluck: Kunst, und, Kunsler, an, den, Hofen, des XVI . dis, XVIII. Jahrhunderts, und, die Bedeutung, der, osmanen. fur, die europäische, Kunst

(Historische, Blätter, Herausg, Von, Staatsarchiv, Wien, 1, 1921,) ص ۲۰۳-۳۲۵

(۲) H, Goetz, the, genesis, of, Indo- Muslim, Civilization

در مجله ars, Islamica ج ۱ (سال ۱۹۳۴) ص ۵۰-۶۰ و به A,Pope: So me,

راجع به تاثیر ایران در سبك اسلامی دوره عباسی در اول این کتاب بحث شده است. (۱) و معروف ابنسکه بغداد در دوره عباسی از بزرگترین و با اهمیت ترین شهرهای عالم و يك میدان وسیع و سرچشمه صاف و گوارائی برای فرهنگ و فنون ایرانی بشمار میرفت و هنرمندان ایران با ساختن ابنیه عالی و تحفه های فنی و نفیس در آبادی و تزیین آن میکوشیدند.

وروشهای فنی را که از آن شهر بسایر شهرهای اسلامی انتقال یافته و هیچ شکی در ایرانی بودنشان نیست با کمال آسانی میتوانیم تمیز دهیم و طاقهای قوسی شکسته (۲) نیز در ضمن همین روشها بآن شهرها انتقال یافته است زیرا بیشتر علماء آثار و باستان شناسان تصور میکنند این نوع طاقها در عراق پیدا شده و از آنجا معماران آنرا بشام و مصر و جزائر رودس و سیسیل برده اند و سپس نورماندیا آنرا از جزیره سیسیل بفرانسه و انگلستان انتقال داده اند و بر اثر انتقال فنون ایرانی بآن صفحات است که همین دانشمندان گمان میکنند که منبر خاتم کاری مشهور که در مسجد جامع قیروان است باید ساخت صنعتگران ایرانی ساکن بغداد باشد (۳)

گفته شد که روشهای اسلامی در مصر و شام نیز از روشهای ایرانی اقتباس کرده و از تاثیر آنها برکنار نمانده است و سبك فاطمی مصر بیش از سایرین از سبك و روش ایرانی بهره ور بوده است زیرا نقش و نگارهایی که بر روی صفايع چوبی این دوره کنده شده و رسوم و اشكال نباتی و حیوانی که چینیه های داوای لعاب صدفی و بامینائی را زینت داده و صور و اشكال صفايع فازی و اشكال و سوری که در دوره

بقیه ص ۳۰۳ :

interrelations, between, Persian, and, Indian Architecture

در Indian Art, and Letters ج ۹ (سال ۱۹۳۵) (ص ۱۲۱-۱۲۵) (American, Institue for, Persian, Art, and Archaeology. Reprint, Series, No, 6)

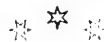
(۱) بصفحه (۱۰) همین کتاب رجوع شود

(۲) باصطلاح معماری این نوع طاقها را ضلع همت و منحنی گویند. و برویانی (Arch) نامند

(۳) ص ۷۶ Strzygowski : Early Church, Art, in Northern Europe

فاطمی کشیده شده مانند نقاشی حمامی که دارالانار العربیه در قسمت ابن سعید که در جنوب شهر قاهره واقع است کشف کرده و سایر آثار این دوره همه دلالت مینماید که ایران در روشهای فنی دوره فاطمی تأثیر قوی داشته است (۱)

فنون و صنایع ایرانی تنها در خاور نزدیک و کشورهای اسلامی نفوذ داشت بلکه خاور دور نیز این هنرمندبهارا پسندیده و از روشهای ایرانی خوشش آمده است مبادله هدایا و آثار گرانبها و نفیس میان پادشاهان چین و ایران نیز بزرگترین عامل انتشار بعضی از تزیینات ایرانی در هنرهای خاور دور شده است و صنایع و امانعه گرانبهای ایران بعدی مورد پسند پادشاهان چین بوده که آنها را در خزائن خود در ردیف صنایع و تحف چینی میگذارند و در ضمن گنجهای پر بهای خود حفظ می نموده اند بالاخره رابطه بین ایران و چین بوده که این فنون و صنایع را به کشور آنها میبرد است و این رابطه که با رابطه فرهنگی همراه است بین ایران و چین خیلی قدیمی است و شاید دامنه آن بمقابل دوره کیانی (۲) بگردد حتی بر کشف کنجکاو و بررسی معلوم شده است که دیانت بودائی در آنوقت که از هندوستان به چین میرفت و از آسیای وسطی که در آنوقت تحت نفوذ کامل فرهنگی ایران واقع بود میگذشت تا حد زیادی از فرهنگ ایرانی متأثر شده است (۳)



ما میدانیم که روشهای ایرانی و متفرعاتشان که در روش ترکی و فاطمی تأثیر کرده در بعضی از فنون غرب نیز مؤثر بوده است و این امر را علماء باستان شناس غرب و شرق از روی ادله و مدارك ثابت کرده اند .

مثلاً آلات و ادوات آسمان شناسی ایتالیائی و اروپائی را از قبیل اسطرلاب

(۱) کتاب « کنوز الفاطمیین » ص ۱۰۵ و ۱۰۷

(۲) مؤلف درهمه جا وحنی در جدول صدر کتاب بجای هخامنشیان « آکامین » گناینها

را آورده است

(۳) B, Laufer: Sino - Iranica چاپ شیکاگو ، سال ۱۹۱۹ رجوع شود

و غیره اروپائیان از روی نمونه های اسلامی که در ایران و اسپانیای مسلمان ساخته شده بود گرفته اند و همچنین ظرفهای که کشیشهای اروپائی در قرون وسطی بکار می بردند و آنها را (اکوامانبل) می نامیدند و بشکل حیوانات و پرندگان می ساختند از نمونه های ایرانی و فاطمی گرفته شده و از روی آنها ساخته گردیده است ،

ساختن ظروف سفالی که دارای لعاب صدفی بود و چینی مینا دار را مردم آندلس (اسپانیا) از خاور نزدیک و خصوصاً از ایران یاد گرفتند و مردم ایتالیا آن صنعت را از اسپانیائیها آموختند . درباره مصنوعات عجمی نشان که در سیسیل متداول بوده نیز میتوان همین عقیده را داشت زیرا تأثیر فنون و صنایع دوره فاطمی مصری و ایرانی کاملاً در آن ظاهر و هویدا است پارچه های بافت ایران و ترکیه و آنچه در مصر در دوره فاطمی بافته میشده است باز در منسوجات جزیره سیسیل و جنوب ایتالیا تأثیر نمایان و محسوسی داشته است اما این تأثیر در قالی بافی خیلی نمایان تر و قویتر است و بدون هیچ اغراق میتوان گفت که بافت قالی در آن نواحی بر اصول نقشه و رنگ آمیزی و سبک ایرانی برقرار شده است و در مباحث گذشته این کتاب دیدیم که در دو قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی بعضی از نقاشان ایتالیائی و آلمانی در نابلو های خود بکشیدن نقوش و رسوم قالیها و منسوجات و بعضی از صنایع اسلامی پرداخته و از آنها تقلید کرده اند (۱) و در قسمت صحافی و جلد سازی کتاب می توانیم بگوئیم که ایتالیا از همان ابتدای نهضت اروپا این را صنعت از سبکهای ایرانی اقتباس کرده و روشهای ایرانی در صنایع صحافی و جلد سازی آن کشور تأثیر داشته است (۲)

(۱) G. Soulier. Les influences orientales, dans la peinture, toscane به

(پاریس ۱۹۲۴) رجوع شود

(۲) بکتاب « تراث الاسلام » جزء دوم در قسمت فنون فرعی و نقاشی و معماری تألیف

« لجنة الجامعيين لنشر العلم » چاپ چاپخانه انجمن تألیف و ترجمه و نشر سال ۱۹۳۶ و همچنین بمقدمه ای که دکتر محمد حسن زکی بر این جزء نوشته است رجوع شود .

علاوه بر این بر ما محقق شد، که دسته از هنرمندان صنعتگران فلزکار ایرانی بونیز سفر کرده اند و در طایانقره کوب کردن برنز در آنجا تاثیر مهمی داشته اند و یکی از بهترین ادله تاثیر صنایع ایرانی در دوره اسلام در اروپا اینست که مرقعهای (آلبومها) اروپائیان در دوره نهضت اروپا مشتمل بر قسمت مهمی از زخارف اسلامی مخصوصاً ایران بوده است. علاوه بر این ثابت شده است که ایران در قرن چهارم هجری [دهم میلادی] (۱) با شمال اروپا رابطه قوی داشته و در بعضی از ویرانه های شبه جزیره اسکندینا و چند قطعه از سکه های ایران بزرگ جام نقره بدست آمده است، و همچنین ثابت شده است روشهای ایرانی در رسوم و نقوشی که بر بعضی از آثار و تحف و آثار صنعتی کشورهای شمالی اروپا قلمزنی شده است تاثیر کلی داشته است (۲)

بالاخره از تمام اینها ثابت میشود که سبکهای فنی و صنعتی ایران در شمال و جنوب اروپا تاثیر نموده است و بعضی از دانشمندان معتقدند که رابطه و اتصالی که قسمتهای شمالی اروپا در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) با شمال آسیا و ایران و هند داشته خیلی قویتر از اتصال آن ناحیه بجنوب خود اروپا بوده است و میگویند سبک و روشهای یونانی و رومی و مسیحی فقط از اوایل قرن پنجم هجری (ازدهم میلادی) توانسته است آثاری از خود در فنون نواحی شمال اروپا ظاهر سازد و بر سبکهای آسیائی پیشی گیرد.

عده زیادی از خاورشناسان در رابطه فنی بین اقوام شمالی اروپا و آسیا تحقیق

(۱) T. J. Arne: La, suède, et, l'orient' Archives, d' Etudes, orientales, 8, ۱۹۱۴ ص ۱۴-۱۷

(۲) StrZygowski: Les, problèmes, soulevés, par, la, nef, d'ose borg, et, sa,

Cahiers, d' Art در Cargaison, d, œuvres, d' art, ج ۵ (۱۹۳۰) ص ۱۲۱-۱۲۸

E. kuhnel : Nordische, und, islamische Kunst و strzygowcki Altai-Iran ص ۴۰۷

Die, Welt, als, Geschichte در مجله سال اول (۱۹۲۵) ج ۶

و بمقاله دکتر کونل Kuhnel در کتاب Der orient, und, Wir که انجمن مستشرقین

آلمانی در سال ۱۹۳۵ در برلین منتشر کرده از ص ۵۶ تا ۶۷ رجوع شود

کرده اند استاد ژوزف ستریکووسکی در رأس این دسته واقع شده است این شخص بر اثر تحقیقاتی که کرده ثابت نموده است قسمت مهمی از فنون و صنایع مسیحی از ایران اقتباس شده و عقیده داشته است که يك رابطه فرهنگی و فنی بین ایران و شمال آسیا با اقوام شمالی اروپا از قدیم وجود داشته است و از جمله مطالبی که می نویسد جمله زیر است : (۱)

« in my studies, on the origin, of, Christian art, it, was, in, Asia in, the art. of. iran I first. discoved a. powerful. rival to the Culture. of. Greece. and. Rome. and. it. is. from. that. Country. situated. on. the. southern. part. of. Northern. Asia. that. the art. known. to. us. as. mediaeval. Was. derived. Later. however. I. saw. that. this. Iranian world. was. closely. related. to. the. North. of. Europe. and. that. to. understand. the. one. it. was. necessary. to. be. acquainted. with. the. other »



هیچ شک نیست که روشهای ایرانی در فن مصر رشام تاثیر کرده و از آنجا دامنه نفوذ خود را بسط و وسایل و سایر نواحی اروپا بسط و توسعه داده است و یکی از مؤلفین اروپائی موسوم به رسل سترکیس Russel. Sturgis میگوید تاثیر بعضی از اصول معماری ایران در ازمیه اروپائی قرون وسطی تقریبا معادل با تاثیر فن معماری روم در آنها میباشد (۲)

والله بعید نیست زیرا مسلمین توانسته اند در سبکهای معماری کشورهای که فتح کرده اند مؤثر واقع شوند و بر اثر این تاثیر اصول معماری آن کشورها سریعا روی به تطور نهاده و طرلی نکشید که در آنجاها يك اصول و سبکهای معماری اسلامی بوجود آمد که فقط بر حسب اختلاف محیط با هم فوق و تفاوت داشتند این اصول و سبکها اگرچه در اصول معماری اختلاف داشتند اما با وجود این دارای يك شخصیت و صفات مشترك ظاهری بودند که آنها را بيك سبک معینی که

(۱) به J. strzygowski. Early. Church. Art. in. Northern. Europe ص ۱۴۴ رجوع شود

(۲) Y. ef. ArChitecture Russel. Sturgis. A. Histor ج ۴ ص ۵۸

همان سبک اسلامی باشد نزدیک میکرد این سبکها که زاده اصول معماری قدیم بود توانست در اصول معماری قرون وسطی کاملاً تأثیر نماید و این تأثیر در کشورهایی که نفوذ سیاسی یا فرهنگی اسلام بر آنها حکومت داشته است مثلاً مانند سیسیل و اسپانیا و جنوب فرانسه و جنوب ایتالیا و بالکان و جزائر دریای سفید و کشور های اسلامی افریقا و جزائر هند شرقی بیشتر نمایان شده است.

اروپائیان در آشنایی جنگهای صلیبی بعضی از اصول سبکهای معماری سوریه و مصر را اقتباس کرده اند ولی باید دانست آنچه که اقتباس نموده اند سوری یا مصری خالص نبوده زیرا معروف است که معماری اسلامی عراق و مصر و شام از قرن سوم هجری (نهم میلادی) از سبک و روش معماری ایران اقتباسهایی نموده است.

برای اثبات این مدعا میگوئیم که طاقهای انگلیسی موسوم به (نیودوری) یا طاقهای قوس شکسته (۱) ایرانی که انحاء آنها منتهی به دو خط مستقیم می شود چندان اختلاف و تفاوتی ندارد و گذشته از این مشاهده میشود بعضی از اصول معماری که در سقفها و گنبد های قرون وسطی اروپا تکرار رفته از اصول معماری ایران و شرق اسلامی اقتباس شده است.

اگر خواسته باشیم به تأثیر فنون ایرانی در فنون سایر ملل و خصوصاً اروپا پی ببریم نباید تنها به ملاحظه سبکها اکتفا کنیم بلکه لازمست نظری بخود آثار نموده و در آنجا مشاهده نمائیم که بیشتر نمونه های عالی فنی باختر و دقت و ظرافت در تمانلی که میان صور و رسوم موجوده است اصول آنها ایرانی است و چون از ناحیه تأثیر فنی ملاحظه کنیم می بینیم که بعضی از هنرمندان اوایل قرن حاضر اروپا مجذوب روشهای فنی ایرانی شده و رنگ آمیزی و صور و نقوش ایرانی در آنها مؤثر بوده و بعضی از اصول و عناصر را در آثار فنی خود

(۱) این طاقها را مؤلف «العقود المذیبه» نامیده و ما «قوس شکسته» ترجمه کردیم و با اصطلاح اروپائی (Archi) نامیده میشود و معماران امروز ایران آنرا طاق هفت و پنج ند

وارد ساخته اند که دلالت واضحی بر تاثیر محیط فنی ایرانی دارد و شاهد میل و رغبت آنها در تخطی از عادات دیرین و التزام بقواعد فنی اروپا است که خیلی بکندی قبول تغییر و تطور را میکرد.

مثلاً هنری ماتیس Matisse نقاش معروف فرانسوی که بروش عجیب و زیبایی که در رنگ آمیزی و مزج الوان و بکار بردن آنها معروف شده و قیام او بر جنبه های فنی که در ابتدای این قرن بر اروپا سیادت میکرد بیشتر معروف و مشهورش کرده است یکی از طرفداران فنون ایرانی بود و يك مجموعه بسیار نفیسی از آثار گرانها و نفیس ایران را در تصرف داشت این شخص اعتراف میکند که بعضی از روشهای ایرانی در هنر و صنعت او تاثیر کرده است و این تاثیر بعدی بوده که بعضی از نقاد اروپائی نابالوهای فنی او را بنقاشیهای ایرانی و باهندی و یا بلوچه های مذهب کاری نسخه های خطی قرون وسطی تشبیه میکردند.

یکی دیگر از طرفداران فنون ایران فرانک برانگوبن Brangwyn نقاش و حفر معروف انگلیسی است که در سال ۱۸۶۷ میلادی متولد شده و حیات فنی خود را با کشیدن رسوم و نقاشیهای دیواری شروع کرده است این شخص اعتراف دارد که نمونه های بسیار عالی از فنون ایرانی در سبکهای عمومی فنون عالم تاثیر داشته است و این فنون از این جهت مرهون خدمات فنی ایرانیان است، دیگر ماریوس باور Msrius Bauer نقاش هلندی است که در سال ۱۸۶۴ متولد شده و ترکیه و مصر و هند مسافرت کرده و موفق شده است از نزدیک آثار و فنون اسلامی و رابطه قوی آنها را با فنون ایرانی مشاهده کنند پس موجب شگفت نیست اگر در نابالوها و آثار فنی او يك روح ایرانی ملاحظه کنیم و بعد ببینیم همان روح موجب توجه هلندی های هنر دوست آثار فنی او شده است.

دیگر از کسانی که علاقه بفنون ایرانی دارند ولیم روتنشتان William. Rothenstein انگلیسی است که در سال ۱۸۷۲ متولد شده است و در سال ۱۹۲۰ بسمت مدیری دانشکده سلطنتی فنون در سوئث گنسنکتن برقرار شده این شخص در فنون ایرانی

مطالعات عمیقی کرده و از آنها بعضی روشهای فنی را اقتباس نموده و در صورت و تابلو های نقاشی خود بکار برده است و همین اقتباسها است که به آثار او یک شبوایی و نضارتی داده که در تمام آنها نمایان است در باره نقاش معاصر محمد راسم جزائری میتوان گفت تا حد زیادی موفق شده است تابلو های خود را سبک نقاشیهای کتب خطی ایرانی بکشد و از آن روش متابعت نماید. و با اطلاع کافی که از تقاضای غرب دارد پیروی از سبک و روش ایرانی را بر آن ترجیح داده و مایل شده است که فن او بیش از هر چیز زیبا و آراسته بوده و سایه و روشنی را در آثار خود جز تا حد معین مطابق روش فنی اروپائی بکار نیندازد و خوشبختانه در این راه موفقیت زیادی نصیب او شده تا حدی که استاد ژرژ مارسیه Marçais در سخنرانی که در نمایشگاه الجزایر (۵ مارس سال ۱۹۳۷) کرده است می گوید: « بزرگ وجود این مرد هنرمند و کسانی که از اسلوب و روش فنی او پیروی کرده اند نهضت بزرگی در فن نقاشی اسلام حادث شده و این فن را از نوزنده کرده است. »



حقیقت اینست که در بیشتر روشهای فنی امروز بازگشت بمبادی فنون ایرانی کاملاً نمایان است و ما در اینجا نمیخواهیم مدعی شویم که عده زیادی از هنرمندان عصر جدید پیرو اصول و مبادی هنرهای ایرانی شده اند ولی میتوانیم بگوئیم هر قدر این اشخاص از اصول فنی کلاسیک دورتر شوند در آثار فنی آنها روح فنون رقی نمایانتر میشود و برای اثبات این مدعا همینقدر کافی است که مشاهده میکنیم امروز این دسته از مصورین و نقاشان اهمیت نمیدهند که آنچه می کنند کاملاً مطابق با آئین و صورت واقعی خارجی یا مدل باشد بلکه قانع هستند آن را مطابق منظوری که دارند کشیده و منظره عمومی آنرا تا حدی شبیه صورت اصلی حفظ نمایند.



خلاصه اینکه ایران برابر موقع جغرافیائی خود موفق شده است که حلقه اتصال بین مدنیتهای قدیم خاور و مدنیتهای باختر واقع شود و برابر همین موقع در تاریخ معماری و ساختمان مقام بسیار بزرگ و ارجمندی را دارا شود و روشهای فنی این کشور از طرفی خاور دور و از طرف دیگر بمرکز و جنوب و نواحی شمالی اروپا و کرانه های دریای بالئیک سفر کرده و در آنها منتشر شود و نمیتوان انکار نمود که این موفقیت شایان واسطه راههای تجارتنی مهمی بود که در اختیار داشت این راهها و از طرفی بواسطه راه دریا که تا واسطه اقیانوس هند و دریای متوسط پیش میرفت و از طرف دیگر بواسطه راههای بازرگانی که از روسیه بکشورهای اسکاندینا و امتداد مییافت نصیب آن شده است گذشته از این يك عامل مؤثر و مهم دیگری برای انتشار فنون ایرانی در عالم وجود داشته و آن عبارت از تبادل تحف و هدایا بین امراء و سلاطین است که برای فخر و مباهات بصنایع کشورهای خود و برقرار ماندن روابط دوستی مبادله میشده است.

خاتمه

از آنچه گذشت تا حدی بر ما واضح شد که فنون اسلامی چگونه در ادوار تاریخی خود تطوراتی نموده و چگونه با حفظ ممیزات خود در فنون سایر ملل باشکال مختلف تجلی کرد و ضمناً بطور اختصار بمیدانهائی که ایرانیان ذوق و قریحه و استعداد خود را نمایان ساخته‌اند اشاره ای رفت. اینک در اینجا میل داریم این مبحث را با بیان مختصری از ممیزات عمومی این فن خاتمه دهیم.

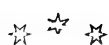
شاید اولین چیزی که در اینیه و آثار و تحف ایرانی انسان را بخیرد متوجه مینماید عظمت و فخامت آنها باشد و شاید سایر آثار فنی عالم کما پیش خالی از این صفت نباشد ولی عظمتی که در آثار فنی ایران مشاهده میشود عظمت ممتازی است عظمتی است که مملو از دقت و خوش ذوقی و استادی و حسن انتخاب میباشد و وجود این صفت در آثار فنی ایران شکفت آور نیست زیرا ایرانی ملتیتیست که در فنون و آداب و حیات اجتماعی دارای طبع و ذوق بسیار لطیف و عالی و ممتاز است و البته کسانی که مقام غزلیات حافظ و رباعیات خیام و قصص و حکایات سعدی را در ادبیات بین الملل درک کرده اند میتوانند بمقام فنی ایران در میان فنون سایر عالم پی ببرند و ملتفت شوند در این فن چه جنبه اشراقی معزوج بادقت و ابداع و زیبایی و مهارت موجود است، علاوه بر این ایرانی ملتیتی است که طبعاً دارای غریزه فنی بسیار قوی است و زیبایی را دوست دارد و بهمین جهت میتوان گفت هر چیزی را که ایرانی در زندگانی بکار میبرد مشمول لفظ فن میشود زیرا همه زیبا و قابل توجه است و چون ملاحظه کنیم میبینیم حتی صنعتگر عادی ایرانی در مصنوعات خود قانع بزیبائی و رونق کمی از اصول فن نشده و میکوشد آنرا تا آخرین درجه امکان زیبا و مطابق ذوق ملی نماید.

ایرانیان عشق زیادی به گل و چمن زار و باغچه های سبز و خرم دارند و از وصف و تعریف آنها در ادبیات و اشعار خود خسته نمیشود. و چون از این مرحله بگذریم میبینیم همان مظاهر زیبای طبیعت را که دوست دارند یکی از عناصر اساسی تزیین و آرایش آثار فنی خود قرار میدهند .



فنون ایرانی در ادوار اسلامی از حیث تماسک و تناسب اجزاء و وحدت کامل ترین فنون اسلامی است و این ممیزات در آثار فنی نمایان تر است و برای اینکه این گفته ثابت شود کافی است نظری بسبکهای مصری اعم از سبک طولونی و سبک فاطمی و سبک مملوکی انداخته و آنها را با همدیگر موازنه کنیم تا تصدیق نمائیم که تفاوت میان هر کدام با دیگری به مراتب بیشتر از تفاوتی است که در سبکهای سلجوقی و مغولی و صفوی دیده میشود .

آری نمیتوان انکار نمود که يك بناء یا اثری از آثار گرانبهای مصری در تمام ادوار دوره اسلامی دارای ذات مستقل خود میباشد و در اولین وهله میتوانیم درك کنیم که این اثر یا بناء از منتجات مصری است ولی با وجود این مشاهده میکنیم که آثار فنی ایرانی دارای وحدت قوی تری است و اگر اشخاص غیر مطلع بخواهند آنها را بسبک دیگری نسبت دهند بسبکهای منسوب خواهند کرد که آثار نفوذ فنی ایران کاملاً در آنها ظاهر است، مثلاً بسبک عثمانی یا هندی نسبت خواهند داد مختصر آنکه سبکهای فنی ایران دارای جنبه تماسک بسیار قوی و استقلال کاملی است و همین صفات آنها را از سایر فنون اسلامی که این سبکها در آنها تاثیر نکرده است متمایز میکند، اما يك وجه مشترکی میان تمام سبکهای فنی اسلامی اعم از ایرانی و مصری و غیره هست که بآنها يك رنگ عمومی اسلامی داده و جامه ای بدین نام بر تمام آنها پوشانده است و همه را در زیر عنوان (فنون اسلامی) در آورده است .



میتوان گفت عموماً فن اسلامی يك فن شخصی نیست و صنعتگر یا هنرمند مسلمان اعم از اینکه در ایران یا مصر یا افریقا یا اسپانیا و یا شام و ترکیه باشد برای این کار نمیکند که طبیعت یا حقیقت را مجسم کند و یا افکار و تخیلات خاص خوهر را که از سایر هنرمندان تمیز دارد جلوه دهد او روبه وسبك خاصی که حاکی از شخصیت خودش باشد اتخاذ نمینماید بلکه عوض تمام اینها میبینیم که غالباً همان راه آماده سابق را پیش میگیرد و تابع پیشینیان است و پیروی از همان سبکهای فنی موروث میکند و هنرمند ماهر کسی است که در رسم و تصویر و نقاشی و رنگ و رنگار از دیگران بهتر و برتر باشد و خیلی کم اتفاق میافتد که از خود چیز تازه ای ابداع کنند و شاید این امر بزرگترین سبب مجهول بودن سازندگان بیشتر آثار و تحف اسلامی باشد؛ ما نیز در آن هنگام که باین تحفه ها و اثرهای گرانها نگاه میکنیم خیلی بندرت بفکر سازنده آنها هستیم زیرا آنرا جزئی از کل میدانیم و آن کل عبارت از همان سبکی است که آن اثر منسوب بآنست، علت دیگر برای اهمیت ندادن بشناختن سازنده آن اینست که ما شهر بامرکز ساخت و حتی عصر و دوره آنرا نیز میدانیم. ولی سازنده آن هیچ اثری از شخصیت خود که کمک در بقای نام او برای ما نماید و یا در ما ایجاد اشتیاقی بشناختن او کند باقی نگذاشته است

آری مواقع نادری نیز وجود دارد که شخصیت سازنده را معلوم میسازد و این مواقع شاذ و نادر همانطور که گفته اند قاعده فن را ثابت میکند و در هر حال میتوان گفت هنرمند يك وسیله و عاملی است که فن را معرفی میکند و محصولات صنعتی او بر شخصیتش دلالت نمیکند و او را معرفی نمینماید و برای همین است که مسلمین کتبی در شرح حال هنرمندان خود ندارند و اگر گاهی نامی از هنرمندی در یکی از آثار صنعتی دیده شود در کتابهای تاریخ و ادبیات چیزی درباره اش دیده

نمیشود تا مارا بمحیط زندگانی و عواملی که در او مؤثر بوده است آشنا سازد و مارا بر احوال او مطلع نماید بنابراین مرحله بسیار دوری میان هنرمندان غرب و شرق از لحاظ تاریخ هست، آنها از تاریخ قوم خود بهره زیادی برده اند و حال آنکه هنرمند شرقی در تاریخ شرق اسلامی بهره ندارد. آری زبانهای یونانی و لاتینی و پس از آنها زبانهای اروپائی از حیث تألیفاتی که در تاریخ زندگانی هنرمندان دارد خیلی ثروتمند است، در این کتابها از محیطی که هنرمندان زندگی کرده و از عوامل مختلفی که در فنون آنها تاثیر داشته است بطور مشروح بسط شده است، گذشته از این اروپائیان بعدی باین امر اهمیت داده اند که بعضی از مورخین فنون و صنایع حیات علمی خود را وقف مطالعه و بررسی در زندگانی یکی از این هنرمندان میکنند و تمام اوقات خود را برای روشن کردن یکی از نکات کوچک زندگانی و یا آثار فنی او صرف مینمایند و اما در اسلام عموماً هنرمند از این حیث خیلی کم بهره و بی اهمیت بوده است.

شاید علت بی بهره ماندن اینها از شهرت تاریخی آن باشد که هنرمندان اسلامی از جنبه تجدد و ابداع در منتجات خود فایده به تفنن نبوده و غالباً نام خود را بر روی آن آثار گرانها نمینوشتمند و شاید اصلاً بلزوم آن پی نبرده و در آن فکر نکرده اند و شاید خود ملفت شده اند که جنبه صنعتگری آنها بیشتر از هنرمندیشان میباشد.

شکی نیست که این يك صفت از صفات فنون اسلامی بر خیلی از کسانیكه در آن فنون كار میکنند واضح و آشكار نیست و برای نمونه عبارتیرا كه يكی از همكاران ما در مقاله كه بعنوان (بدايم الفن الايراني) نوشته است ذيلاذكر مینمائيم او ميگويد :

« يكی از مظاهر فنون ايراني وحدت معنائی است كه از تمام نواحی فني و در تمام ادوار تاريخي دارند بنابراین فنون ايراني عبارت از مجموعه ايست

که يك شخصیت متحدی را جائز است و شخصیت هنرمند و صنعتگر در پس آن متلاشی و غیر مرئی میباشد و اگر ما فقط عده کمی از مردان نامی فنون ایرانی را میشناسیم برای اینست که آنها شخصیت خود را در شخصیت عالِمتری که ملیت باشد مندمج میکردند و معتقد بودند برای منافع شخصی خود کار نکرده و بلکه همیشه برای يك افتخار و مجد و عظمت جاویدی کار میکنند .

ولی ما معتقدیم که در قسمت اخیر از این بیانات کاملاً حق بجانب همکار محترم مانست زیرا کم بودن امضاء در فنون اسلامی و نادر بودن شرح حال در باره هنرمندان فقط بسته بطبیعت فن اسلامی در ندرت جنبه ابداع و ابتکار و پیروی و تقلید این هنرمندان و صنعتگران از يك مجموعه سبك و روشهای موروثی میباشد و البته جنبه اشرافیکه در این فنون ظاهر است در آن دخالت دارد زیرا امیر و یا ثروتمندی که عمارت و یا اثر نفیسی برای او ساخته میشود راضی نیست که نام معمار و مهندس یا هنرمند بر روی آن باشد . و میکوشد که تمام شهرت را خود او ببرد زیرا او است که هزینه ساختن عمارت و یا آن اثر نفیس را پرداخته است (۱)

ولی نباید فراموش کرد که در سبکهای ایرانی خروج از این قواعد که در دستور بالا شرح داده شد بیشتر دیده میشود و حالات استثنائی زیادی در آنها هست زیرا سبکهای فنی ایران بیش از سایر فنون اسلامی پی بمعنی حقیقی حیات برده است و شاید علت این باشد که هنرمندان و نقاشان ایران بتحریم کشیدن موجودات زنده و مجسم نمودن آنها کمتر اهمیت داده اند بنابراین دامنه افق فنی آنها وسیعتر شده و توانسته اند کتب خطی را با صور و رسوم مزین کرده مطالب آنها را توضیح دهند و آثار نفیس و کرائیهائی نیز بوجود آورند و بعضی از آنها بحدی در این راه موفقیت یافته

(۱) بمقاله که مؤلف در مجله (الثقافه) شماره ۴۰ چاپ قاهره ۳ اکتبر سال ۱۹۳۹

است که حق داشته افتخار کنند و نام خود را بیادگار در پای آثار خود بنویسد و گاه نیز شده که تصور کرده است موفقیتی داشته بنا براین بدون استحقاق نام خود را نوشته است (۱)

ایرانیان نیز مانند سایر ملل اسلامی خوش نداشتند در تزیینات فنی خود جای بی زینتی بگذارند همیشه مایل بودند تمام مساحتی را که تزیین آن مورد نظر است پر نقش و نگار کنند و هیچ جای از آنرا بدون تزیین و نقش نگذارند اما با وجود این در این کار مبالغه ننکرده اند و در بعضی اوقات و خصوصاً در تزیین و نقشی چینی و ظروف پی برده اند فاصله گذاردن میان عناصر مختلف تزیین خود یک سود فنی را دارا میباشد.



یک امتیاز بزرگ دیگری نیز در سبکهای ایرانی دوره اسلامی دیده میشود که عبارت از اینست که این سبکها پیش از سایر سبکهای اسلامی با تاریخ ملی نواحی و اقلیمی که در آنها بوجود آمده اند رابطه و اتصال دارند مثلاً ایرانیان بیشتر با تاریخ ملی خود نظر انداخته و موضوعهای زیادی از آن برای نقاشی و تزیین استخراج کرده اند و آن سرگذشتهای را بصورت نقوش و اشکال در آورده اند و با آنها چینی و سوفال

(۱) تصور می رود در اینجا تاحدی حق بجانب مؤلف محترم نباشد و شاید اگر آقای دکتر زکی محمد حسن از نزدیک ساختمانها و آثار دوره اسلامی ایران را مشاهده می کردند تصدیق مینمودند که امراء و سلاطین که مشوق و مروج فنون و صنایع بوده اند مانع از نوشتن نام هنرمندان و مهندسين نمیشدند و اگر باصفهان مسافرت میکردند و بابشیه تاریخی آنجا مراجعه مینمودند نام صنعتگران را در هر قسمتی از مساجد و مدارس مانند مسجد شیخ لطف الله و مسجد شاه و مسجد جامع مشاهده مینمودند و از آثاری که خود مشاهده کرده اند و در همین کتاب گراور شده است مشاهده میشود که عده زیادی نام خود را نوشته اند و اگر چنین نبود قطعاً مشکل بود آثار بهزاد و میرزا ابرار عباس یا سایرین تمیز داد

ودیوار های ابنیه و صفحات کتب خطی را زینت داده اند .

و شاید علت این باشد که ملت ایران یگانه ملت اسلامی است که اسلام نتوانسته است رابطه ابرا که با تاریخ قدیم داشته است قطع نماید و پس از آنکه بدست عرب فتح شد و جزء امپراطوری آنها درآمد آن رابطه همچنان باقی و برقرار ماند ، اما در سبکهای سایر ملل اسلامی اینطور نیست زیرا رابطه تاریخی قدیم آنها با تاریخ بعد از اسلام گسیخته شده است مثلاً وقتی بسبکهای فنی طولونی و فاطمی و مملوکی که در مصر بوجود آمده نظر کنیم چندان رابطه ای در آنها با دوره فراعنه با یونانی و با رومی و با قبطی مشاهده نخواهیم کرد و البته این امر شکفت آور نیست زیرا چنانکه گفته شد مصریها پس از فتح اسلامی زبان و ادبیات قدیم خود را از دست دادند ولی ایران مدت زیادی در برابر نژاد عرب مقاومت نموده و زبان قدیم خود را از دست نداد اگر چه آنان بعد با حروف عربی نوشته و تفاهم کرده و هزاران واژه از آن زبان وارد آن گردیده است و از قرن چهارم هجری (دهم میلادی) يك نهضت ملی در ایران شروع شد که یکی از نتایج آن تجدید حیات زبان فارسی و بکار بردنش در ادبیات خود بود و از آنوقت سرفرازی ایران بتاریخ قدیم خود و اهتمام بآن و افتخار بذوق و استعداد فنی که از نیاکان ساسانی خود با ارث برده بودند زیاد شده پس از آن بلافاصله بزرگترین کتاب ایرانی « شاهنامه » که حوادث تاریخی آن کشور را اعم از افسانه و حقیقت در برداشت و مشتمل بر سرگذشت پهلوانان آنها که مملو از مردانگی و نوادر و اخبار و سرگذشتهای عشق و دلیری میباشد ظهور کرد و بدیهی بود که تمام این پیش آمدها در فنون و موضوعهائی که در نقاشی بکار برده اند و وسیله آرایش و تزئین قرار داده اند بزرگترین تاثیر را داشت .

بهترین گواه برای جاوید بودن فرهنگ و شهادت و مردانگی ایرانی در تاریخ آن ملت و تجلی آن و پایداریش در برابر آن همه حوادث و تقلبات تاریخ اینست که

همین شاهنامه را فردوسی با سرپرستی سلطان محمود غزنوی ترك نژاد كه توجه خاصی به حمایت فرهنگ و تربیت ایرانی بعد از اسلام داشته و در دربارش عده از شعراء و ادبای نامی ایران زیسته اند برشته نظم درآورده است. (۱)

فرهنگ و طرز تربیت ایرانی پس از آن روز بروز پیشرفت کرده و بجائی رسید كه مدتها فرا گرفتن آن برای طبقات عالیّه ممالك شرقی اسلامی از مهمترین چیزها بود و این مقام و منزلت پس از آنكه زبان و ادبیات فارسی ترقی كرد و العتیر گردید و از قرن دهم هجری (شانزدهم میلادی) طبقه منور الفكر كشور های تركی بفراتر گرفتن آن اقبال نموده اند اما در هندوستان زبان و ادبیات فارسی تا قرن گذشته (نوزدهم میلادی) كمال شیوع را داشته و هنوز هم در آن كشور مقام ارجمندی را دارا میباشد چیز بكه آثار نفیس ایرانی را بر سایر آثار كه در باختر (اروپا) و یا در خاور دور ممتاز میکنند اینست كه در تصاویر و نقوش و اشكال آثار ایران بك نوع آزادی و روح عاری بودن از دقت های آلی هست كه در سایر آثار وجود ندارد و برای واضح شدن این امر كافیست بكي از این آثار یا اثری از

(۱) از گفته خود فردوسی در شاهنامه ثابت میشود كه شاهنامه را فقط بر اثر احساسات ملی خود بنظم درآورده و شروع به آن خیلی بیشتر از رسیدن سلطان محمود غزنوی به سلطنت بوده است .

زیرا از خود شاهنامه برمیاید كه شروع بآن در سال ۳۷۰ هجری و خاتمه آن در سال ۴۰۰ بوده چه فردوسی فرماید : بسی رنج بردم در این سال سی - عجم زنده كردم بدین پارسی و در جای دیگر در تاریخ ختم شاهنامه فرماید : « و هجرت شده پنج هشتاد بار كه گفتم من این لؤلؤ شاهوار » و معلوم است كه در سیصد و هفتاد هنوز سلطان محمود بشاهی نرسیده بوده پس نظم شاهنامه چنانكه مؤلف محترم گوید بر عایت سلطان محمود نبوده است و بلكه بر عكس بی لطفی این شاه درباره این شاعر بزرگ معروف و ضرب المثل است . آری سلطان محمود نسبت بشعراء و ادباء توجه داشته و آنها را مورد لطف قرار میداده است و عده زیادی از شعراء در دربار او بوده اند و شاه همین آورده شهرت بود كه حكیم طوس را وادار کرده كه این خواب گرانها را بنام او تمام كند و تقدیش نماید ولی آنچه را كه انتظار داشت بآن نرسید . و بدلی شكسته از دربار محمودی روی بر تافت .

آثار یونانی مقابله شود تا جمود و بیروحی و بی سلیقگی در آثار یونان ظاهر شود ،
و شاید اساساً وجود این صفات در آثار غربی از متابعت اصولی باشد که هنرمندان بکشیدن
اشکال معین و دقت در انجام دادن آنها ملزم بوده اند و همه را تقریباً در یک قالب و
بصورت آلات و ماشینهای درآورده که هزاران اثر را بدون آنکه کمترین تفاوتی میان
آنها باشد ظاهر میسازند .



اگر ما قایل شویم در یکی از کشورهای عالم که اسلام بر آن بر گشوده
و حدت فنی وجود داشته است باید آن کشور را ایران بدانیم زیرا فنون ایران
در دوره اسلامی عموماً و فنون آرایشی با فنون فرعی خصوصاً میتوان گفت تا حد
زیادی با فنی قدیم آن کشور اتصال و رابطه دارند بنابراین ذوق و استعداد فنی
در ملت ایران خیلی قدیمی است و فقط بدون آنکه امتیاز ملی خود را از دست بدهد
بمحاسب میل و خواهش امراء و سلاطین وقت تطور و تکینی بخود میگرفته است و
علت این است که فنون دوره اسلامی ایران از حیث آثار فنی که پیش از اسلام معمول
بوده غنی ترین و سرمایه دار ترین سبکهای فنی اسلامی بشمار رفته است گرچه اگر
بدیده حق بین بنگریم میبینیم که سبک هندی نیز این قول شاملش میشود ولی نباید
فراموش کنیم که آن سبک در سایه زحمات و اقدامات هنرمندان ایرانی بوجود آمد و این
هنرمندان خیلی در آن تاثیر داشتند و این تاثیر بعدی است که بعضی از محققین آنرا
سبک مستقلی ندانسته اند .



البته سزاوار نیست آن طراوت و زیبایی را که در آثار فنی ایرانی است و با آنها یک
حالت جوانی دائمی میدهد فراموش کنیم و برای تجلی این مزیت کافی است بیک
ارلوحه های ایرانی نظر افکند و آنرا بایکی از تابلوهای باختری که در همان دوره
ساخته شده است مقایسه نمود تا کاملاً معلوم شود از دیدن هر دو اثر در بیننده یک

حال حادث نمیشود و تصدیق خواهد نرد که صورت یا لوحه ایرانی با جاذبه مخصوص و دامنه خیال وسیع و ثروت گرانبهائی از آرایش و الحان مکرری که موسیقی خاوری را بیاد میآورد تجلی میکند در صورتیکه تابلوی غربی با آن رنگهای پرمعنی و طرح و ساختمان تفکرآور و باموضوع هائیکه خوشی یا ناخوشی زندگانی را بیان میکند در برابر نظر عرض اندام مینماید. خلاصه آنکه تابلو باختری پخته تر و بحقیقت نزدیکتر است و بر تفسیر و بیان زیبایی روحی حیات طبیعی قادرتر و قربانیهای بشریت را در راه دین و میهن و مشروع های مقدس واضح تر بیان میکند. اما از آن زیبایی و شادابی و جوانی همیشگی که در تصویر های ایرانی است بی بهره است.

ما این طراوت و جوانی فنی را تنها در تابلوها و لوحه های نقاشی شده ایرانی مشاهده نمیکنیم بلکه این مزایا در چینی و سوفال و آجرهای کاشی و پارچه ها و حتی در ابنیه ایرانی نیز جلب نظر ما را مینماید و برای همین است که در ابنیه ایرانی آن خمودگی و عدم جاذبه و هیبت را که در سایر ساختمانهای اسلامی است مشاهده نمی نمائیم.

شکی نیست که این امتیاز مانند سایر امتیازاتی است که در فنون ایرانی دیده میشود و تا حد زیادی بسته باوضاع طبیعی ایران و محیط آن و آسمان صاف و آفتاب درخشان آن سرزمین و محیطی است که هنرمندان را پرورش داده است و آراء و عقاید علماء در اندازه تاثیر این عناصر در فنون ایرانی با هم اختلاف دارد مثلاً بعضی از مولفین درباره این تاثیر زیاده روی کرده اند و از جمله آنها (تین Taine) است که در کتاب (فلسفه فن) عقیده خود را اظهار کرده است و همچنین ماری فیلیپس Philips این رأی را در (فن و محیط) تأیید کرده و اندازه تاثیر این عوامل را در فنون بیان نموده است عده دیگری قائلند که نباید از تاثیر این عوامل غافل بود و نباید در تاثیر آنها نیز مبالغه کرد.

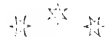
اما ما معتقدیم که موقع جغرافیائی ایران تاثیر زیادی در فنون ایرانی داشته است زیرا ایران در مرکز تمدنهای دوره های قدیم و متوسط واقع شده و رابطه و اتصال زیادی با کشورهای داشته که آن تمدنهارا تکوین کرده اند بنابراین در همدیگر

تأثیرهای مهمی کرده‌اند -

بعضی گفته‌اند که فنون ایرانی از سومریها و بابلیها و هیتیها و آشوریها و مصریها و یونانیان قدیم و رومیها و بیزانسیها گرفته شده و اینرا برای فنون ایرانی عیب و نقصی دانسته‌اند اما شاید این عقیده خالی از اشتباه نباشد زیرا رویه تأثیر و تأثر معمول فنون است و همانطور که مشاهده کردیم فنون قدیم ایران مقدار زیادی از اصول و عناصر اولیه خود را بفنون اسلامی داده و فنون بیزانسی نیز جزئی از عناصر خود را به آنها بخشیده است .

از چیزهایی که مخالف روح تحقیقات و کنجکاویهای علمی صحیح است این است که بعضی از کنجکاوان که میخواهند قومیت را در هر چیز دخیل کنند و عواطف را بکار ببرند مدعی هستند که فن اسلامی قائم بخود میباشد و هیچ فنی در آن موثر نبوده است بلکه خود در سایر فنون تأثیر کرده است (۱)

این گفته صحیح نیست زیرا فن اسلام در ایران و مصر و در سایر قطعات اسلامی از فنون و سبکهای قدیمی که در آنجا بوده متأثر شده است و پس از تأثیری که آن فنون در آن کرده‌اند نتوانسته است بنوبه خود در سایر فنون و مخصوصاً فنون غرب موثر باشد و این تأثیر با بوسیله تمدن اسلامی بوده که در اندلس (اسپانیا) و سیسیل ایجاد شد و با واسطه جنگهای صلیبی بوده و پس از آن بوسیله اتصال و ارتباط دربارهای ایران و عثمانی با دربارهای اروپائی صورت کاملتری بخود گرفته است .



خوشبختانه مللیکه بر ایران دست یافته‌اند (مانند عرب و مغول) در مدنیت خیلی پست‌تر از ایران و در سبکهای فنی فقیر بوده‌اند، بهمین جهت نتوانسته‌اند با خود چیزی بیاورند که کاملاً بر ذوق و استعداد و قریحه فنی ایرانی غلبه کند و با آنرا تحت

الشعاع خود قرار دهد و مللی که دارای سبکهای عالی بودند (مانند یونان و چین و هند) نتوانسته اند ایران را محکوم و مطیع خود سازند بهمین جهت سیادت و برتری فنی در فنون و صنایع ایرانی برای خود ایران باقیماند و فقط از این ملل بعضی روشها را اقتباس نموده و بآنها جنبه اسلامی داده و در این قالب ریخت و بر اثر آن ذوق و استعداد فنی ایران در تمام مراحل تاریخ قوی و غالب ماند ،



يك امتیاز عمومی در فنون اسلامی دید، میشود که در سبکهای ایرانی خیلی آشکارتر و نمایانتر است و شاید بتوان این امتیاز را بیشتر برای هنرمند و صنعتگر قابل شد زیرا او است که همیشه نظر به کمال فنی دارد و برای رسیدن بآن قدرت زیادی در شبکیبائی و بیداری و اهمیت ندادن بوقت در راه رسیدن بمقصود از خود نشان میدهد و برای پی بردن باین امتیاز کافی است در نقوش بسیار دقیق دیواری و آثار نفیس و یاد در نقاشی کتابها و یا گره قالیهها دقتی شود . آری از ملاحظه اینها است که انسان پی میبرد چقدر صبر و حوصله و وقت برای ساختن و پرداختن یکی از این آثار لازم است و در حقیقت بعد از دانستن اینکه فنون اسلامی ایران بیش از هر چیز جنبه تزیینی دارد تصدیق خواهیم کرد که صبر و حوصله برای تهیه آنها فوق العاده لازم میباشد .



از خوشبختی هنرمندان دوره اسلامی ایران این بود که مشمول سرپرستی سلاطین و امراء بوده اند و شاید بتوان این را بزرگترین عاملی برای پیشرفت و ترقی سبکهای فنی ایران دانست زیرا نقاشیکه چندین سال برای تزئین کتابی بسر میبرد و قالی بافی که برای بافتن يك قالی بعده کارگر و مقصدار زیادی پشم یا ابریشم و در بعضی اوقات بزر و سیم محتاج میباشد و هنرمندی که برای تمام کردن یکی از آثار گران بها و یا تحفه ای ماهها کار میکند همه محتاج به کسی هستند که زندگی آنها را اداره کند و احتیاجاتشان را بر آورد و صله و انعام خوبی بآنها بدهد ، و در ایران کسانی که عهده دار

این هزینه میشدند فقط پادشاهان و امراء بودند و البته مایه تعجب نیست اگر اینها حامی و نگهبان صنعتگران و هنرمندان باشند زیرا فنون ایرانی و اسلامی عموماً فنون شاهانه بشمار میرود پس باید پادشاهان و امراء و درباریان و خواص اساس و پایه آن باشند و اعتماد هنرمندان بر آنها باشد اما رجال دین اسلامی برخلاف رواء کلیسای مسیحی هیچگاه توجهی باهل فن نداشته و از آنها حمایت و نگهداری نکرده اند. خلاصه آنکه بیشتر سلاطین و امراء و حکام ایران هنرمندانرا احترام میکردند و برای تشویق آنها و سود بردن از زحماتشان و فراهم کردن وسایل کار برایشان اموال زیادی خرج میکردند و از هیچگونه مساعدتی دریغ نداشتند.

و برای نمونه کافی است بعضی از اسماء این امراء و سلاطین را در تاریخ بخوانیم تا رابطه قوی بین حکام ایران و محصول فنی پی برده باشیم در اینجا است که مشاهده میکنیم ابنیه عالی گنبد دار بدست امراء و سلاطین سلجوقی برپا شده و غازان خان (۶۹۴-۷۰۳ هـ - ۱۱۹۵-۱۲۰۴ م) جامع کبود تپه را ساخته است و قسمتی از مسجد جامع اصفهان در دوره (الجایتو) سلطان محمد خدابنده (۷۰۳-۷۱۶ هـ = ۱۳۰۴-۱۳۱۶ م) بنا شده است و همین پادشاه است که مسجد ورامین و گنبد عظیم سلطانیه را ساخته است - مسجد کوهر شاد بدست شاه رخ ساخته شده است و این همان پادشاهی است که در هرات انجمنی برای فن نویسندگی کتاب تاسیس کرده و این شهر در زمان او یکی از مراکز بزرگ فن نقاشی گردید و پس از او پسرش بایسنقر کتابخانه و انجمنی برای فنون تاسیس کرده و خطاطان و مذهب کاران و صحافان و نقاشانرا در آن گرد آورده است .

شاه اسمعیل صفوی بهزاد نقاش معروف را بانیمه ای از کشور خود برابر میدانست و در نواریخ مذکور است که چون در سال ۹۲۰ هـ (۱۵۱۴ م) جنگ میان ایران و عثمانیه شروع شد شاه اسمعیل خیلی بی تابی کرد و ترسید بهزاد و شاه محمود نیشابوری خطاط و خوشنویس معروف بدست دشمنان افتند بنابراین آنها را

در جای امنی پنهان کرد. در این جنگ ترکان عثمانی فاتح شدند و تبریز بدست آنها افتاد اما پس از توقف مختصری در آن شهر از آنجا خارج شدند و چون شاه اسمعیل دوباره بآن شهر آمد قبل از هر چیز در فکر بهزاد و همکاریش بود و تمام هم او ماندن آنها در تبریز و باقی بودنشان در خدمت او بود؛ پس از او پسرش طهماسب اول یکی از نقاشهای ماهر بود و از فنون و صنایع و هنرمندان حمایت میکرد، اما شاه عباس کبیر کسی است که شهر اصفهان را عروس عالم آنروز کرده و آنرا بزرگترین مرکز علوم و فنون و صنایع نموده است (۱)

۱- هنرمندان ایران تنها مورد توجه سلاطین و امراء ایرانی نبوده اند بلکه جلب نظر سلاطین خارجه را نیز نموده بودند و معروف است وقتی که میرعماد قزوینی خوشنویس کشته شد مغول کبیر هند افسوس خورده گفت من حاضر بودم معادل او زر دهم و از این پیش آمد جلوگیری نمایم.

سراج جمع کتاب - کتب شرقی و اسلامی

۱- ابن بطوطه : تحفة الانظار فی غرائب الامصار وعجائب الاسفار (ترجمه فرانسه چاپ پاریس سال ۱۸۵۲)

۲- ابن الندیم : الفهرست (چاپ مصر سال ۱۳۴۸ هـ)

۳- احمد زکی بک : الابسطه والساجید ص ۵۳-۵۹ در شماره ممتازی که مجله (الثقافه) در ۱۴ مارس ۱۹۳۹ راجع بایران منتشر ساخت

۴- اصطخری : مسالك الممالك (چاپ دوکوی در المکتبة الجغرافیه العربیه)

۵- زکی محمد حسن : التصوير فی الاسلام عندالفرس (از مطبوعات انجمن تالیف و ترجمه وانتشارات (۱) القاہرہ سال ۱۹۳۶)

۶- زکی محمد حسن : الفن الاسلامی فی مصر (از مطبوعات دارالاثار العربیه ، القاہرہ ۱۹۳۵)

۷- زکی محمد حسن : کنوز الفاطمیین (از مطبوعات دارالاثار العربیه القاہرہ ۱۹۳۷)

۸- ' ' : فی الفنون الاسلامیه (اتحاد اساتذۃ الرسم ' ۱۹۳۸)

۹- ' ' : التصوير واعلام المصورین فی الاسلام (ص ۱- ۲۸ از کتاب

« نواح مجیدہ من الثقافہ الاسلامیہ » تالیف عبدالوہاب عزام و زکی محمد حسن

واسمعیل مظهر وقدری حافظ طوفان و اسمعیل ادهم ، کہ بنام ہدیۂ سال

۱۹۳۸ مجلہ المقتطف چاپ شدہ است)

۱۰- زکی محمد حسن : ایران ، مفاخر فنونها (مقالہ ای است ضمیمہ شماره ژوئن

۱۹۳۸ مجلہ المقتطف)

۱۱- زکی محمد حسن : تراث الاسلام ، جزء دوم ، در فنون دورہ فراغہ ، ترجمہ

و شرح دکتر زکی محمد حسن (از مطبوعات لجنة الجامعیین لنشر العلم ، از

طرف لجنة التألیف والترجمہ والنشر سال ۱۹۳۶ چاپ و منتشر شدہ)

۱۲- شاهین مکاریوس : تاریخ ایران (در چاپخانه المقتطف سال ۱۸۹۸ در مصر چاپ شده)
 ۱۳- عبدالوهاب عزام : الصلات بين العرب والفرس وآدابهما فی الجاهلیة والاسلام
 (ص ۱۲۵-۱۶۴ از کتاب ' نواح مجیده من الثقافة الاسلامیة ' هـ ۱۳۰۷
 سال ۱۹۳۸ المقتطف)

۱۴- شاهنامه فردوسی : ترجمه فتح بن علی بنداری با تصحیح و تکمیل و حواشی
 دکتر عبدالوهاب عزام (از مطبوعات لجنة التألیف والترجمة والنشر سال ۱۳۳۲)
 ۱۵- علی بیك بهجت : فهرست مقننات دارالانوار العربیة ، تألیف هر تزیك وترجمه
 علی بیك بهجت (چاپ مطبعة الامیریة مصر ، سال ۱۳۲۷ هـ)
 ۱۶- محمد عوض محمد : ایران (ص ۵-۱۲ از شماره ممتاز محلة الثقافة که
 در ۱۴ مارس ۱۹۳۹ درباره ایران انتشار داده)

۱۷- محمد تـرد علی : الاسلام والحضارة العربیة ، دوجزء (از مطبوعات لجنة التألیف
 والترجمة والنشر چاپ سال ۱۹۳۴ و ۱۹۳۶ در القاهره)

۱۸- مسعودی : مروج الذهب (چاپ مصر سال ۱۳۴۶ هـ)

۱۹- ۲۶ المكتبة الجغرافية العربیة (B. G. A.) سلسله ایست از کتب جغرافیای
 عرب که دوگوی وعده ای از خاورشناسان در سال ۱۸۷۰ تا سال ۱۸۹۴
 در لیدن چاپ و منتشر نموده اند و مشتمل است بر کتب زیر :

۱- مسالك الممالك اصطخری ۲- احسن التقاسیم عقدسی

۳- المسالك والممالك ابن حرقل ۴- فهرست و شرح و حواشی بر سه جز و اول

۵- البلدان ابن فقیه ۶- المسالك والممالك ابن حرزاذبه

۷- اعلاق النفیسه ابن رسته و کتاب البلدان یعقوبی

۸- التنبیه والاشراف مسعودی

۲۷- میرزا حبیب : خط و خطاطان (چاپ استانبول سال ۱۳۰۶ هـ)

۲۸- یاقوت حموی : معجم البلدان (چاپ و مستعملد ، در لیبزیک)

مراجع کتاب - کتب غربی

- AGA - OGLU, Mehmet : Persian bookbindings of the fifteenth century. University of Michigan Publications. Ann Arbor, 1935. (29)
- : The Landscape miniatures of an anthology of 1389 (in *Ars Islamica*, III' 1938). (30)
- D'ALLEMAGNE, R. : Du Khorassan au Pays des Bakhtiaris. Paris 1911 (31)
- ARNE, T. J. : The Swedish Archaeological Expedition to Iran 1932-1933 (in *Acta Archaeologica*, VI, fasc. 1-2, pp. 1-48). (32)
- ARNOLD, Thomas W. : Painting in Islam. Oxford, 1928 (33)
- : The Survival of Sasanian Motifs in Persian Painting. (in *Studien zur Kunst des Ostens*, J. Strzygowski gewidmet, Wien 1923, S. 95-97). (34)
- : Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting. Newcastle-upon-Tyne, 1924. (35)
- : Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M. S. London, 1930. (36)
- ARNOLD, Th.& and Grohmann, A. : The Islamic Book. London 1929 (37)
- ARNOLD Th& and R. A. NICHOLSON: A Volume of Oriental Studies presented to Edward Browne. Cambridge. 1922 (38)
- ATHAR-É IRAN, Annales du Service Archéologique de l'Iran (depuis 1936). (39)
- BAHRAMI, M. Recherches sur les carreaux de revêtement lustré dans la céramique persane du XIIIe au XVe siècle. Paris, 1937. (40)
- BARBIER DE MEYNARD : Dictionnaire géographique de la Perse. Paris. 1861 (41)
- BINYON, L. : Asiatic Art in the British Museum (*Ars Asiatica*, t. VI Paris 1925). (42)
- BINYON, L. : The Poems of Nizami. London. 1928 (43)
- B NYON, L. WILKINSON & GRAY : Persian Miniature Painting, Oxford, 1913. (44)
- BLOCHET, E. : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale Paris. 1910-20 (45)
- : Les Enluminures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale. Paris. 1926 (46)
- : Musulman Painting. Translated from the French by Cicely Binvon. London 1927. (47)
- BODE, W & KUHNEL, E. : Antique Rugs from the Near East. New-York, 1922. (48)
- BRECK, J. and F. MORRIS : The James F. Ballard collection of Oriental rugs. New York 1923. (49)

- BRITTON, Nancy Pence : A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, 1938. (50)
- BROWNE, E. G. : A Literary History of Persia. (51)
- BUCKLEY, Wilfred : Two glass vessels from Persia (in Burlington Magazine, vol. LXVII, August 1925, pp. 66-77). (52)
- BULLETIN OF THE AMERICAN INSTITUTE FOR PERSIAN ART AND ARCHEOLOGY. New York. (53)
- Bulletin of the Museum of Fine Arts. Boston. (54)
- Burlington Magazine London. (55)
- CHARDIN, SIR JOHN : A New and Accurate Description of Persia and Other Eastern Nations. London, 1724. (56)
- : Travels in Persia, with an Introduction by Sir Percy Sykes. London, 1927. (57)
- CLAVIJO: Embassy to Tamerlane (éd Guy Le Strange) London, 1928(58)
- COHN WIENER, E.: Die Ruinen der Seldschukenstadt Von Merw und das Mausoleum Sultan Sandschars (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst II, 1925, S. 115-122). (59)
- : Turan Berlin, 1930 (60)
- : Das Kunstgewerbe des Ostens, Berlin 1923. (61)
- COOMARASWAMY, A. K. : Les Miniatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston (Ars Asiatica, t. XIII. Paris 1929) (62)
- COX, R. : Les Soieries d'art Paris, 1914. (63)
- CRESWELL, K. A. C. : The History and Evolution of the Dome in Persia (Journal of the Royal Asiatic Society, July 1914 p. 681-701). (64)
- : Persian domes before 1400 A. D. in Burlington Magazine 26, 1914-12 pp. 146-155). (65)
- : Early Muslim Architecture, Oxford, 1932. (66)
- CHRISTENSEN, ARTHUR : L'Iran sous les Sassanides. Paris, 1936. (67)
- DEAN, BASHFORD : Handbook of Arms and Armor, European and Oriental. New York (Metropolitan Museum of Art), 1915. (68)
- DENIKE, BORIS : Quelques monuments de bois sculpté au Turkestan occidental (in Ars Islamica, vol II, pp. 65-83). (69)
- DENNISON ROSS, E. (editor) : Persian Art. Oxford, 1930 (70)
- DIEZ, ERNST : Die Kunst der islamischen Völker, Berlin, 1922. (71)
- : Churasanische Baudenkmäler I. Berlin. 1918. (72)
- : Die Elemente der Persischen Landschaftsmalerei. Wien, 1922. (73)
- : Persien. Islamische Baukunst in Churasan. Hagen i. W. 1923. (74)
- : Isfahan(in Zeitschrift für bildende Kunst, 26, 1915. S.90-104,113-128). (75)

- DIEZ, ERNST : Stylistic analysis of Islamic art (in *Ars Islamica*, Vol. III, No 2, pp. 201-212). (76)
- DILLEY, A. U. : *Oriental Rugs and Carpets*. London. 1931. (77)
- DIMAND, M. S. : *A Handbook of Mohammedan decorative Arts*. New, York, 1930. (78)
- : *Dated Specimens of Mohammedan Art in the Metropolitan Museum of Art* : Part I (in *Metropolitan Museum Studies*, 1928, Vol. I, Part I, pp. 99-113) (79)
- : *Dated Persian doors of the fifteenth century* (in *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, vol. XXXI, no. 4, April 1936). (80)
- : *Persian Velvets of the Sixteenth Century* (in *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, vol. XXII., 1927, pp. 108-111). (81)
- : *Loan Exhibition of Persian rugs of the so-called Polish type*, New York, (*The Metropolitan Museum of Art*) 1930. (82)
- ENCYCLOPÉDIE DE L'ISLAM: (83)
- ERDMAN, KURT : *Orientteppich*. (*Bilderheft der Islamischen Abteilung*. Staatliche Museen in Berlin, Heft 3) Berlin, 1935. (84)
- : *Die sasanidischen Jagdschalen* (in *Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen*, LVII, pp. 193-232). (85)
- ETTINGHAUSEN, Richard : *Important pieces of Persian pottery in London collections* (in *Ars Islamica*, vol. II, I, pp. 45-64, 21 figs). (86)
- FALKE, OTTO VON : *Kunstgeschichte der Seidenweberei*. Berlin, 1913. (87)
- FLEMMING, E. : *Textile Kunst*. Berlin 1923. (88)
- FLETCHER, BANTISTER: *A History of Architecture on the comparative method*. London. 7th éd 1924. (89)
- FLURY, S. : *Le décor épigraphique des monuments de Ghazna* (in *Syria*, VI, 1925). (90)
- GABRIEL, ALBERT : *Le Masjid-i Djum'a, d'Isfahan* (in *Ars Islamica* vol. II, I, pp. 7-44, 34 figs). (91)
- GABRIEL ROUSSEAU : *L'art décoratif musulman*. Paris, 1934. (92)
- GANZ, P. : *L'Oeuvre d'un Amateur d'art*. La Collection de Monsieur F. Engel-Gros. 2 vol. Geneva-Paris, 1925. (93)
- GAY, V. : *Glossaire archéologique du Moyen-Age et de la Renaissance*, II, Paris, 1928. (94)
- GLUCK, HEINRICH UND ERNST DIEZ : *Die Kunst des Islam*. Berlin, 1925. (95)
- GODARD, A. : *Les Monuments de Maragha* (*Publications de la Société des Etudes Iraniennes*, No 9) Paris, 1934. (96)

- GOTTLIEB, T. : Kaiserlich-Königliche Hofbibliothek, Bucheinbände, 100 Tafeln mit Einleitung. Wien, 1910. (97)
- DRATZL, EMIL : Islamische Bucheinbände des 14. bis 19. Jahrhunderts, Leipzig 1914. (98)
- GRAY, B. : Persian Painting, London, 1930. (99)
- GRAY, B. : Die Kalila wa Dimna der Universität Istanbul (in Pantheon, Y. 1933). (100)
- GREY, C. : A Narrative of Italian travels in Persia (Trans) . Hakluyt Society , 1873. (101)
- GROTE-HASENBALG, W. : Der Orientteppiche, seine Geschichte und seine Kukulur, Berlin, 1922. (102)
- GROUSSET, R. : Les civilisations de l'orient, t. I : L' Orient. Paris 1929. (103)
- : L'Iran extérieur : son art (Publications de la société des Etudes Iraniennes et de l'art persan. Paris 1932). (104)
- GUNTHER, R. T. : The astrolabes of the world. Oxford, 1932. (105)
- HAKLUYT, R. : The principal navigations, voyages, traffiques and discoveries of the English nation, II. London-New York (Everyman), 1926. (106)
- HAWLEY, W. A. : Oriental Rugs, antique and modern, New York, 1913. (107)
- HERBERT, TH. : Travels in Persia, 1627-1629, éd. Sir William Foster. London 1928. (108)
- HERZFELD, E. : Die Malereien von Samarra. Berlin 1927. (109)
- : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Berlin 1923. (110)
- : Archaeological History of Iran. London, 1935. (111)
- : Am Tor von Asien. Berlin 1920. (112)
- HEYD, W. : Histoire du Commerce du Levant. 2 vol. Leipzig 1923. (113)
- HOBSON, R. L. : A Guide to the Islamic Pottery of the Near - East (British Museum) London, 1912, (114)
- : The George Eumorfopoulos collection, Catalogue. (115)
- HUART, CL. : Les calligraphes et les miniaturistes de l'orient musulman. Paris 1908. (116)
- ISLAM (der). (117)
- JACOBY, A. : Eine Sammlung orientalischer Teppiche. Berlin, 1923. (118)
- KENDRICK, A. F. & ARNOLD, T. W. : Persian stuffs with figure-subjects (Burlington Magazine . November 1920 pp. 237-44). (119)
- KENDRICK : Guide to the Collection of Carpets Victoria & Albert Museum, Department of Textiles) London, 1920. (120)

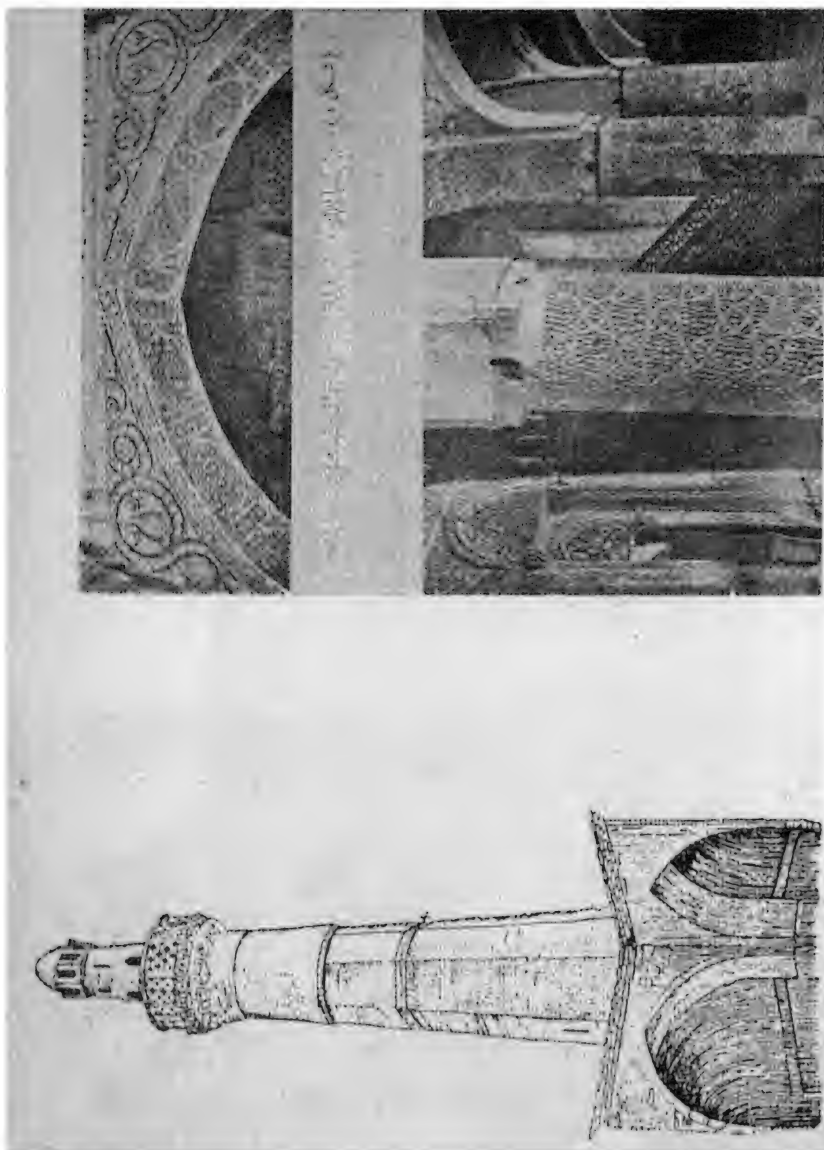
- KENDRICK : Notes on Carpet Knotting and Weaving (Victoria and Albert Museum, Department of Textiles) . (121)
- KOECHLIN, R. Les céramiques musulmanes de Suse au Musée du Louvre, Paris, 1928. (122)
- KOHLHAUSSEN, H. : Islamische Kleinkunst (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, 1930) . (123)
- KUHNEL, ERNEST: Die Islamische Kunst (in A. Springer Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, S. 373-584). Leipzig, 1929. (124)
- : Islamische Kleinkunst. Berlin 1925. (125)
- : Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst. Band I, 1924 S. 42-52). (126)
- : Miniaturmalerei im islamischen Orient. 2e éd. Berlin 1923. (127)
- : Meisterwerke der Archäologischen Museen in Istanbul, Band III. Die Sammlung Türkischer und Islamischer Kunst im Tschinili Koschk. Berlin und Leipzig, 1938. (128)
- : Das Landschaftstafelbild in der islamischen Buchmalerei (in Die graph. Künste , Wien, 50, 1927, S. 1-9). (129)
- : Datierte persische Fayencen (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, Band I, 1924 pp. 42-52). (130)
- : Sammlung Oskar Skaller, Berlin, Persische Keramik, vornehmlich 13-14. Jahrh. Berlin 1927. (131)
- : Die Abbasidischen Lüsterfayencen, in Ars Islamica, (1934) pp. 149-59 (132)
- LAMM, C. J. : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten. Berlin, 1930. (133)
- : Glass from Iran in the National Museum, Stockholm. Uppsala 1935. (134)
- : Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East. Paris. 1934. (135)
- L. LANGLES (éd.) Voyages du Chevalier Chardin, Paris 1811 . (136)
- Le COQ, A. VON; Bilderatlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens. Berlin, 1925. (137)
- : Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien, II , Die manichäischen Miniaturen, Berlin, 1923. (138)
- LE STRANGE, G : The Lands of the Eastern Caliphate. Cambridge 1910. (139)
- MANKOWSKI, TADEUSZ Influence of Islamic Art in Poland (in Ars Islamica , vol. II, pp. 61-117). (140)
- MARÇAIS, G. : L'art musulman (in Nouvelle Histoire Universelle de l'Art , publiée sous la direction de Marcel Aubert. vol. II. (141)

- MARCAIS, G. : Manuel d' Art Musulman, L'Architecture. Paris, 1926. (142)
- MARTEAU, G. & H. VEVEY : Miniatures Persanes . Paris, 1913. (143)
- MARTIN, F. : The Miniature Painters of Persia, India and Turkey from The VIII to the XVIII century London 1912. (144)
- : Figurale persische Stoffe aus dem Zeitraum 1550-1650. Stockholm, 1899 (145)
- : Die persische Prachtstoffe im Schlosse Rosenborg in Kopenhagen, Stockholm, 1901. (146)
- MASSIGNON, L. : Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, in Syria, II (1921) (147)
- MAYER, L. A. : Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology. Edited by L. A. Mayer. vol. I, II, & III. (for 1935, 36 & 37) (148)
- MEZ, A. : Die Renaissance des Islams. Heidelberg, 1922. (149)
- MIGEON, GASTON: Manuel d'art musulman: Arts plastiques et industriels. 2 vol 2e éd Paris, 1927. (150)
- : L'Orient musulman. 2 vol. (Documents d'Art, Musée du Louvre) Paris, 1922. (151)
- : Les Arts musulmans. (Bibliothèque d'histoire de l'art.) Paris, 1927 (152)
- : Exposition des arts musulmans au Musée des arts décoratifs. Paris, 1922. (153)
- : Un tissu de soie persan du Xe siècle au Musée du Louvre (in Syria 3, 1922 p. 41-3). (154)
- : Les Arts du tissu, Paris, 1929. (155)
- MINER, D. : The Art of Persia and the Asiatic migrations (in Handbook of the Collection, Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland, U. S. A. pp. 42-50) . (156)
- MORGENSTERN, L. : L'exposition d'art iranien de 1935 à Leningrad (Revue des Arts Asiatiques, X, 1936). (157)
- MORITZ : Arabic Palaeography. Cairo, I. (158)
- MOUSA A. : Zur Geschichte der Islamischen Buchmalerei in Aegypten. Cairo, 1931. (159)
- MUMFORD, J. K. : The Yerkes Collection of Oriental carpets. London-New-York, 1910 (160)
- NASIRI KHOSRAU: Relation du voyage de Nasiri Khosrau, éd. et traduction de Ch. Chefer. Paris 1881. (161)
- NEUGEBAUER R. und TROLL, S. : Handbuch der orientalischen Teppichkunde, Leipzig, 1930. (162)

- PAUTY, E. : L'architecture dans les miniatures Islamiques (in Bulletin de l'Institut d'Egypte, vol. XVII, fasc 1 pp. 23-68). (163)
- PEZARD, M. : La Céramique archaïque de l'Islam, Paris 1920. (164)
- POPE, A. U. : A Survey of Persian Art. Arthur Upham Pope, editor and Phyllis Arckerman, assistant editor. Oxford, 1938 (165)
- : An Introduction to Persian Art. London. 1930. (166)
- : The Spirit of Persian Art (in Studio, London, december, 1930, pp. 3-24) (167)
- QAZWINI, M. et L. BOURAT: Deux documents inédits relatifs à Behzad (in Revue de Monde Musulman. XXVII 1914). (168)
- RABINO, H. S. : Mazanderan and Asterabad, London, 1928. (169)
- REATH, N. A. & SACHS, E. B. : Persian Textiles . New Haven, 1937 (170)
- REPertoire CHRONOLOGIQUE D' EPIGRAPHIE ARABE: Le Caïre, depuis 1931. (171)
- REVUE DES ARTS ASIATIQUES. (172)
- RIEFSTAHL, M. : Persian Islamic stucco sculptures (in The Art Bulletin XIII) (1951), pp. 439-463. (173)
- : The Parish- Watson collection of Mohammedan potteries, New York, 1922. (174)
- RITTER, H. , RUSKA, J. , SARRE, F. , WINDERLICH, R. : Orientalische Steinbücher und Fayencetechnik: (Istanbul Mitteilungen, herausgegeben von der Abteilung Istanbul des Archaeologischen Institutes des Deutschen Reiches) Istanbul, 1935. (175)
- RIVIERE, H. : La Céramique dans l'art musulman, Paris, 1914. (176)
- RODER, KURT: Zur Technik der persischen Fayence im 13-14 Jahrhundert. (in Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, N. f. , Band 14 pp. 225-242). (177)
- : Über glasierte Irdeware und chinesisches Porzellan in Islamischen Ländern (in Studien zur Geschichte und Kultur des Nahen und Fernen Ostens, Paul Kahle zum 60. Geburtstag überreicht . . . herausgegeben von W. Heffening und W. Kirfel, Leiden, pp. 133-144). (178)
- SAKISIAN, A. : La Miniature Persane du XIIe au XVIIe siècle. Paris 1929 (179)
- : Les tapis de Perse à la lumière des arts du livre (in Artibus Asiae vol. V, Fasc. 1, pp. 9-22, fasc. 2-4, pp. 223- 235). (180)
- : La reliure persane du XIVe au XVIIe siècle. (Actes du Congrès de l'art, Paris, 1921, 1). (181)
- SALADIN, H. : Manuel d' Art musulman: 1' Architecture . Paris, 1907 (182)
- SALLES, G. et BALLOT, M. J. : Les Collections de l' Orient Musulman (Musée du Louvre) . Paris, 1928. (183)
- SARRE, FRIEDRICH : Die Mohammedanische Baukunst in Persien

- (in Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde Berlin-1919, Heft 3-4) (184)
- : Ardabil. Grabmoschee des Schech Safi. Berlin. 1924. (185)
- : Islamische Bucheinbände. Berlin 1923 (186)
- : Denkmäler persischer Baukunst. 2 vols. Berlin, 1910 (187)
- SARRE, F. & HERZFELD, E.: Archäologische Reise im Euphrat-und Tigris- Gebiet. Berlin. 1911. (188)
- : Erzeugnisse islamischer Kleinkunst, II Seldschukische Kleinkunst. Leipzig. 1909. (189)
- : Die Künste des Alten Persien. Berlin, 1921. (190)
- : Die Keramik von Samarra. Berlin, 1925. (191)
- : SARRE, F. & MARTIN, F. R. (Editeurs): Die Ausstellung von Meisterwerken muhammadanischer Kunst in München, 1910. 3 vol. München 1912. (192)
- SARRE, F. & MITTWOCH, E.: Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914. (193)
- SARRE, F. & TRENKOWALD, H.: Old Oriental Carpets. 2 vols. Vienna and London. 1926 - 1927. (194)
- SCHMIDT, HEINRICH: Persische Seidenstoffe der Seldjukenzeit (in Ars Islamica, vol. II, no 1 pp. 85-90). (195)
- SCHULZ, PH. WALTER: Die persisch-islamische Miniaturmalerei 2 Bände Leipzig 1914. (196)
- SCHWARZ: Iran im Mittelalter. Leipzig, 1926 (197)
- SMIRNOFF, V.: L'Argenterie orientale St. Pétersburg 1909. (198)
- SMITH, MIRON B.: Material for a Corpus of early Iranian Islamic Architecture I. Masdjid-i Djum'a, Demawend, with « Note épigraphique par Jeddah Godard » (in Ars Islamica, vol. II, No 2. pp. 153-183). (199)
- STCHOUKINE, IVAN: Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, Paris 1932. (200)
- : Les manuscrits illustrés musulmans de La bibliothèque du Caire (in Gazette des Beaux-Arts, t. XIII, Mars 1925, pp. 138-158). (201)
- : Notes sur des peintures persanes du sérail de Stambul (in Journal Asiatique. t. CCXXI, pp. 117-140). (202)
- : La Peinture iranienne sous les derniers Abbassides et les Il khans. Bruges, 1936. (203)
- STRZYGOWSKI, JOSEF: Die bildende Kunst des Ostens Leipzig 1916. (204)
- : Altai-Iran und Völkerwanderung, Leipzig, 1917. (205)
- : Asiens Bildende Kunst, Augsburg, 1920. (206)
- : Asiatische Miniaturmalerei im Verein mit H. Glück, S. Kramrisch. E. Wellesz). Klagenfurt. 1933. (207)
- TAESCHNER, F.: Zur Ikonographie der persischen Bilderschriften

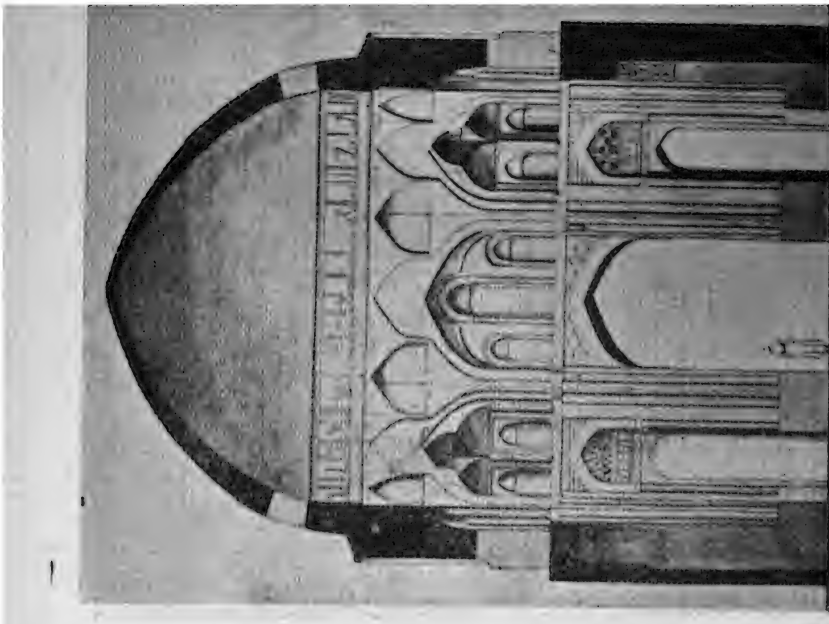
- (in Jahrbuch der asiatischen Kunst, II 1925 (208)
- TEFFERSALL, C. E. C. : Fine Carpets in the Victoria and Albert Museum.
London, 1924. (209)
- TAVERNIER, J. B. : The six travels of John Baptista Tavernier, London,
1684. (210)
- : Voyages en Perse. Paris, 1930 (211)
- VICTORIA & ALBERT MUSEUM, DEPARTMENT OF TEXTILES : Brief
guide to the Persian woven fabrics- London, 1922. (212)
- : Brief guide to the Persian Embroideries . London, 1929. (213)
- VIOLLET, HENRI et S. FLURY : Un monument des premiers siècles de
l'hégire en Perse (in Syria 2, 1921 p. 226-34, 305-16) (214)
- WALLIS, H. : Persian Ceramic Art blonging to Mr. F. Du Cane Godman.
London, 1894. (215)
- WIET, GASTON : L'Exposition persane de 1931. (Publications du Musée
de l'Art Arabe du Caire) Le Caire, 1931. (216)
- : L'Exposition d'art persan de Londres (in Syria t. XIII, 1938) . (217)
- : Exposition d'art persan. Le Caire, 1935 (Société des Amis de l'Art ,
2 vols. 72 pl.) . (218)
- WIET, G. : L'Epigraphie Arabe de l'exposition l'art persan du Caire, (in
Mémoires présentées à l'Institut d'Egypte XXVI. Le Caire, 1935). (219)
- ZAKY M. HASSAN : Les TULUNIDES. Paris, 1933. (220)
- : Hunting as practised in Arab Countries of the Middle Ages. Cairo,
1987. (221)
- ZELLER, R. : Orientalische Sammlung Henri Moser-Charlottenfels. Die per-
sischen Waffen (in Jahrbuch des Bernischen Museums in Bern, XV Jag. 1935. (222)
- ZIAUDDIN, M. : Moslem calligraphy. Calcutta, 1939. (223)



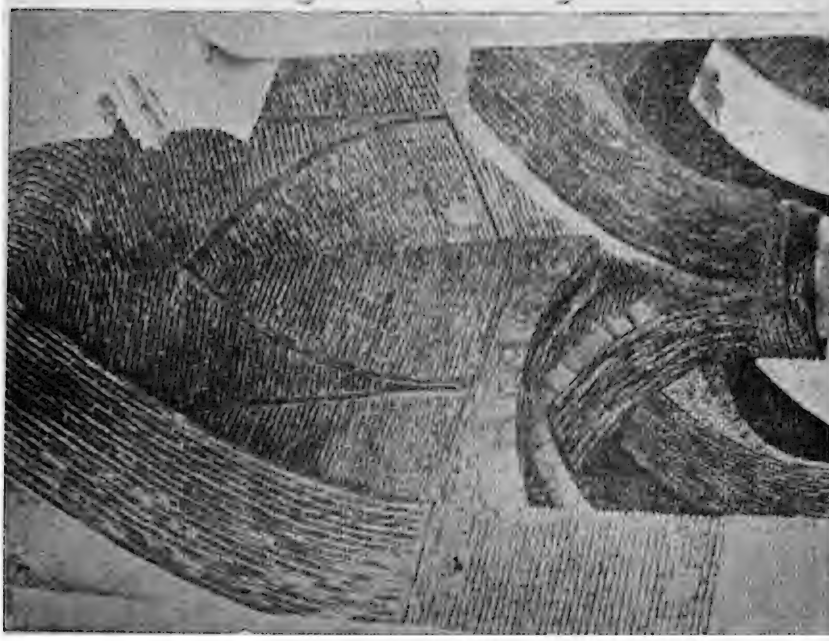
ش ۲) بک معر ابو چندستون از مسجد ناین - ۳۵۰ هـ - ۹۶۰ م (توب)

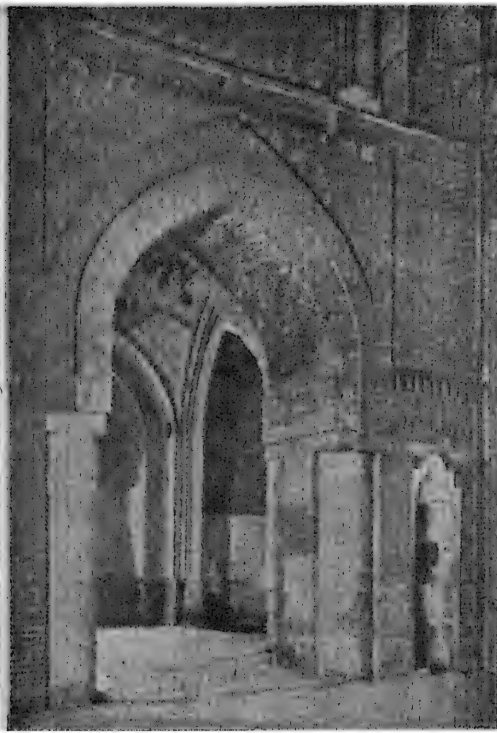
ش ۳) مناره مسجد جامع ناین

(ش ۴) قسمتی از شیستان گنبد کوچک مسجد جامع اصفهان (شرودر)



(ش ۵) یکی از طاقهای ضربی مسجد جامع اصفهان (بوپ)

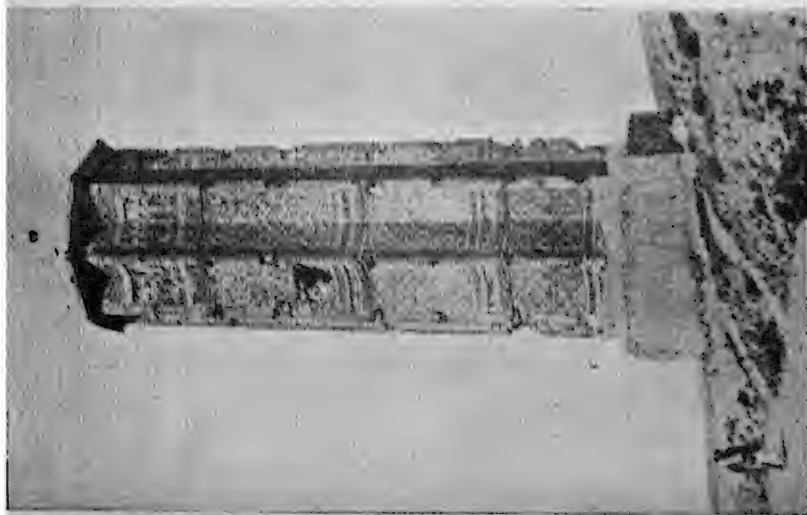




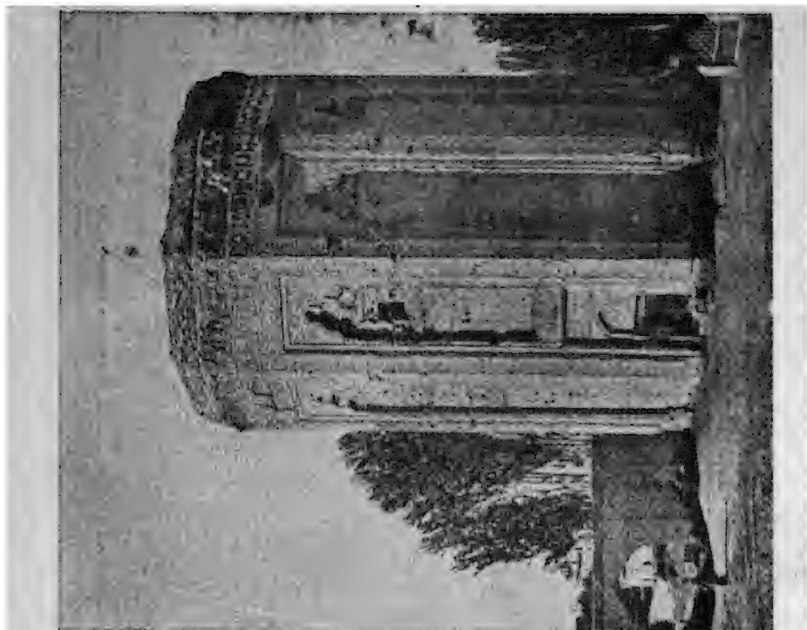
(ش ۶) ایوان مسجد کلبایگان سال ۴۹۸ - ۵۱۲ھ - ۱۱۰۴ - ۱۱۱۸ م
(بوپ)



(ش ٧) گنبد قابوس در گرگان - مودخ سال ٣٩٧ هـ - ١٠٠٦ م
(پوپ)



(ش ۹) برج محمود غزنوی در غزنه ۴۲۱ هـ - ۱۰۳۰ م (بیرون)



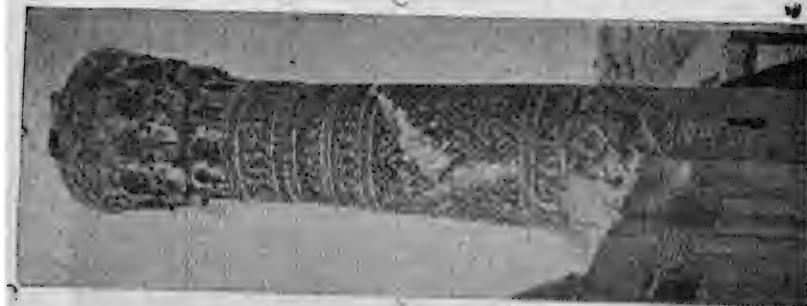
(ش ۸) گور مؤمنه خاتون در ننجوان - سال ۵۸۲ هـ - ۱۱۸۶ (زاره)

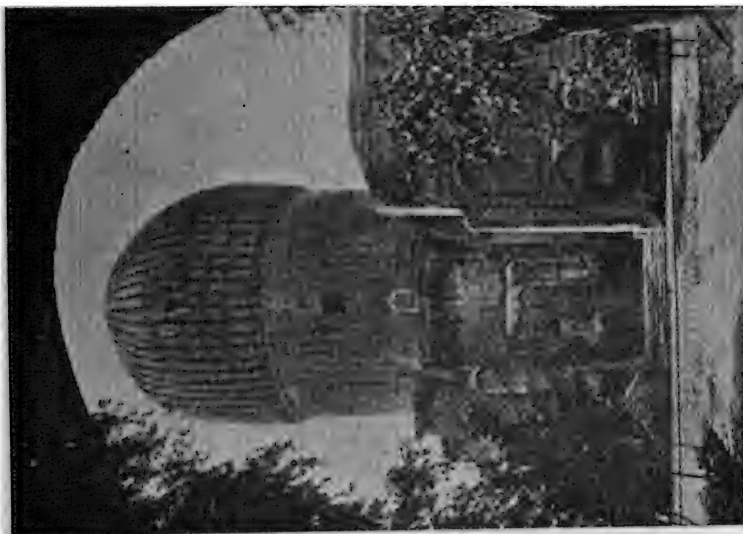
(ش ۱۲) قلعه بم

(شرودر)

(ش ۹۱) مناره قهستان - قرن ۵ ه - ۱۱ م
(تبریز)

(ش ۹۰) مناره بهرام موریخ ۹۹۴ ه - ۱۱۲۰
(بوم)





(ش ۱۴) گور امیر دوسر قند سال ۸۰۸ هـ - ۱۴۰۵ م
(زاره)

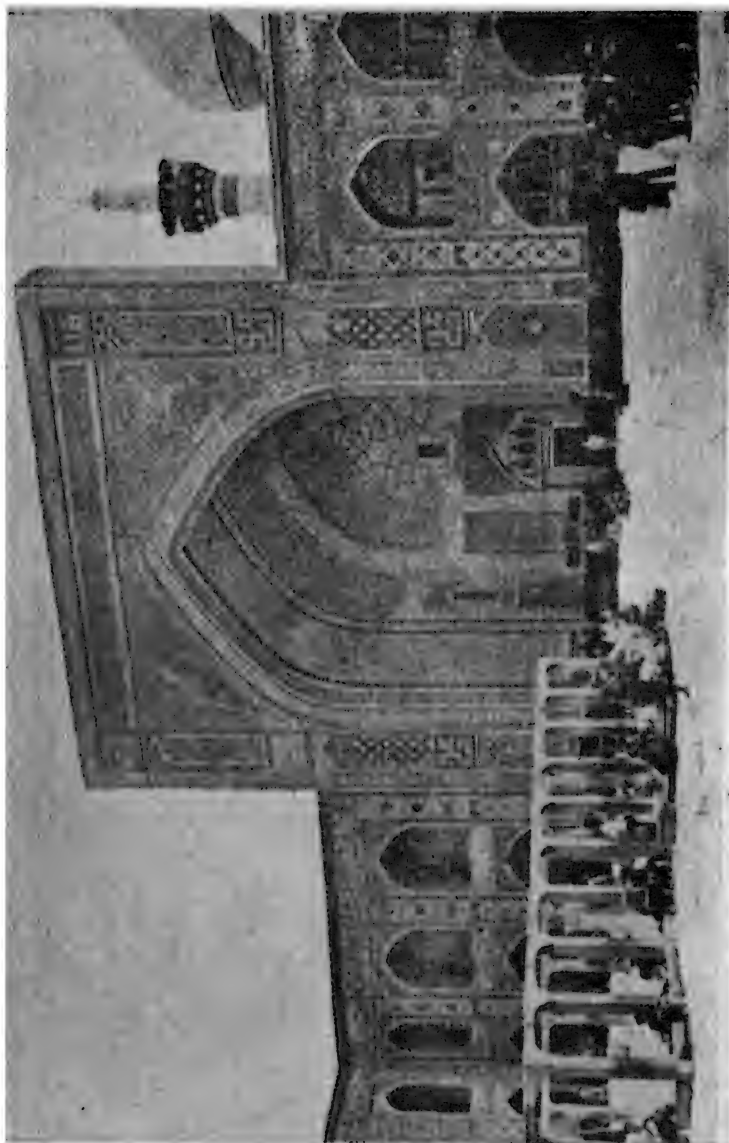


(ش ۱۳) يك در وایوان از مسجد جامع اصفهان از قر ۸ - ۱۰ هـ - ۱۴ - ۱۶ م (بوپ)



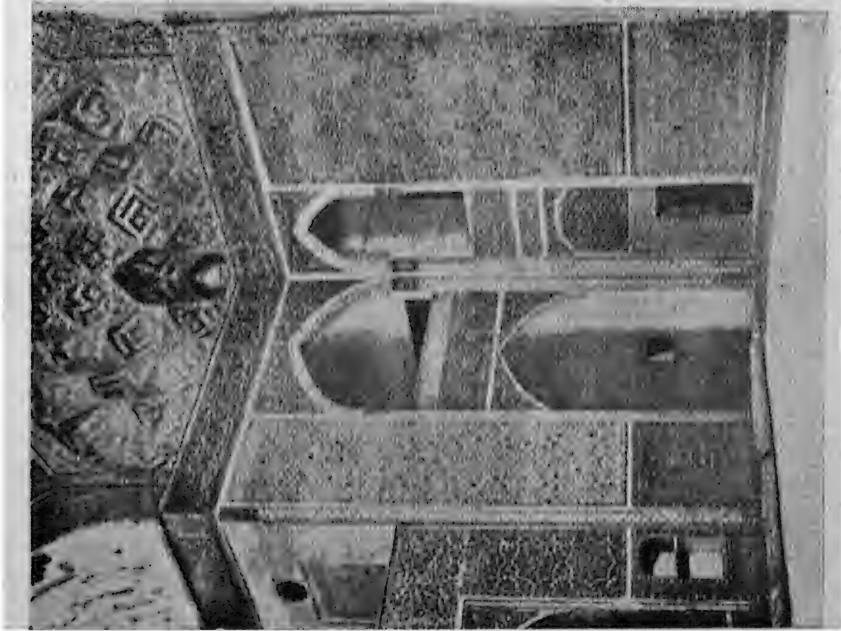
(ش ۱۵) قسمت غربی ایوان شمال غربی مسجد گوهر شاد در مشهد - سال ۱۴۱۸ هـ - ۱۴۱۸ م
(پو پ)

(ش ۱۶) ایوان شمال شرقی مسجد گوهرشاه در مشهد - سال ۸۲۱ هـ - ۱۴۱۸ م (پو پ)

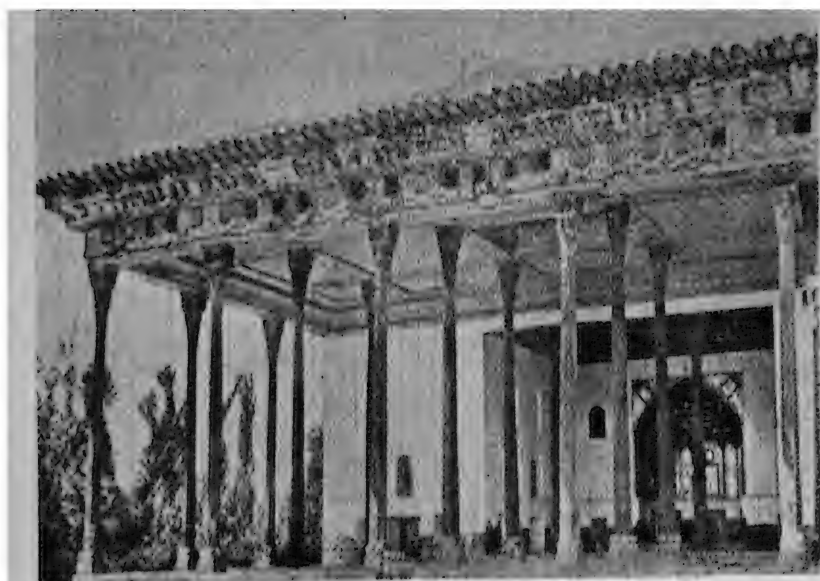




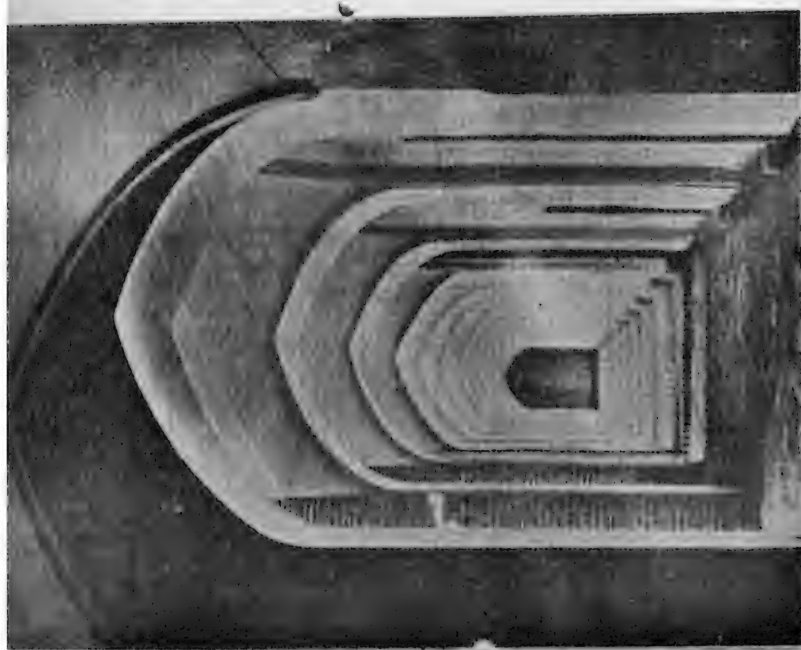
(ش ۱۷) منظره تفصیلی ایوان جنوب شرقی مسجد گوهرشاد (بوپ)



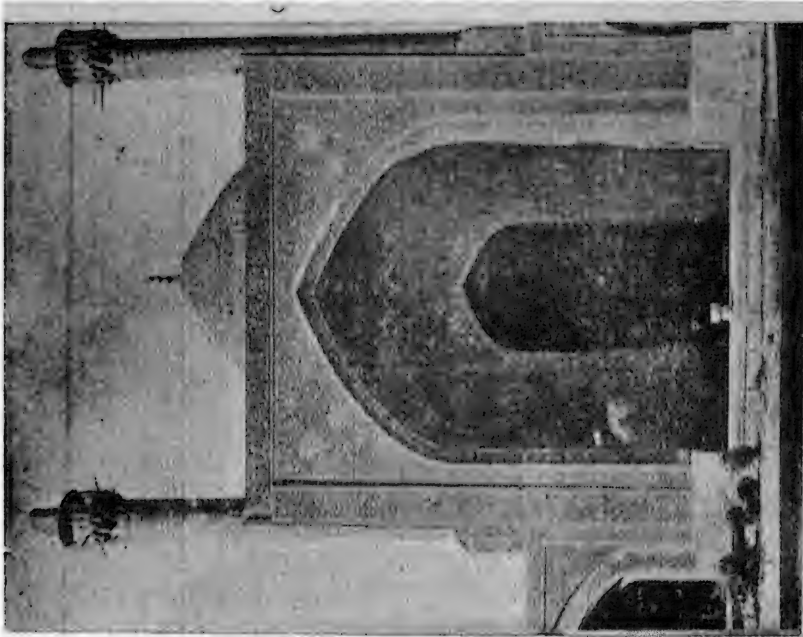
(ش ۱۸) منظره داخلی مسجد جامع بزد (بوپ)



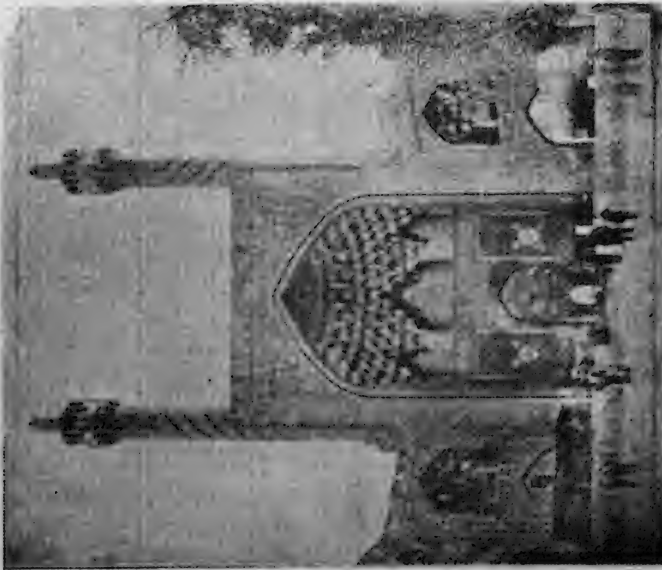
(ش ۲۰) کاخ چهل ستون اصفهان - از آثار اواخر قرن ۱۰ هجری (اواخر قرن ۱۶ میلادی) (بوپ)



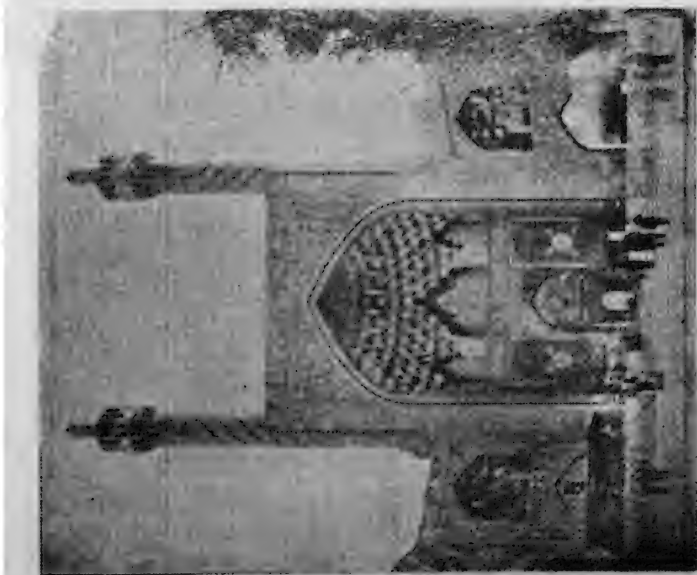
(ش ۱۹) یکی از مناظر داخلی مسجد جامع یزد - قرن ۹-۱۰ هـ (بوپ)



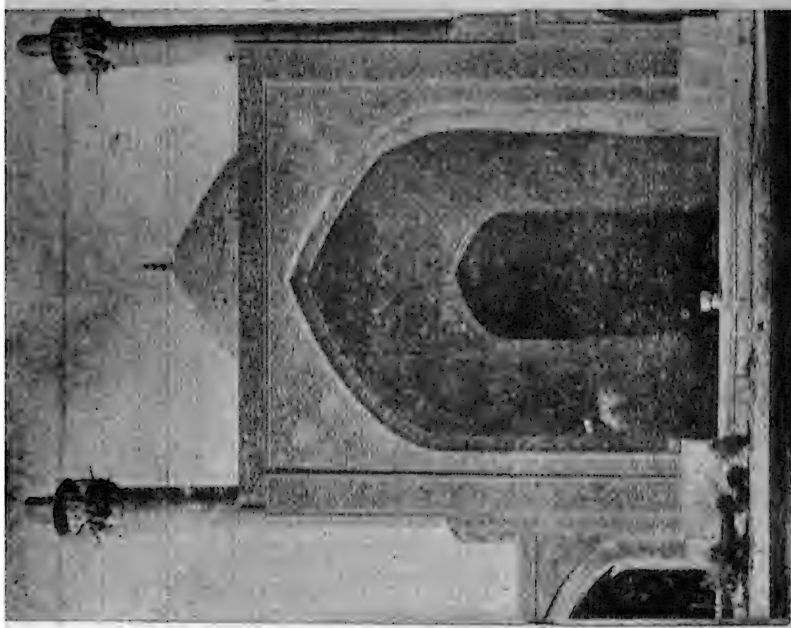
(ش ۲۲) یکی از درهای داخلی مسجد شاه اصفهان (بواب)



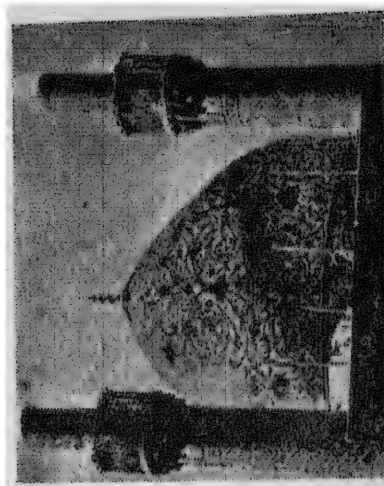
(ش ۲۱) سردر خارجی مسجد شاه اصفهان - مورخ ۱۰۲۵ هـ - ۱۶۱۶ م (بواب)



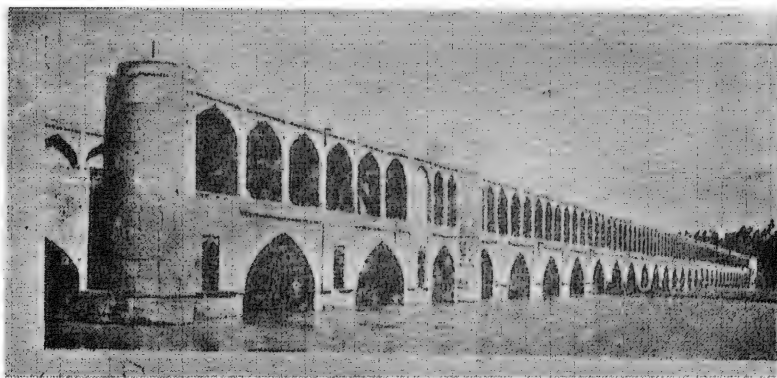
(ش ۲۱) سردر خارجی مسجد شاه اصفهان - مورخ ۱۰۲۵ هـ - ۱۶۱۶ م
(نوب)



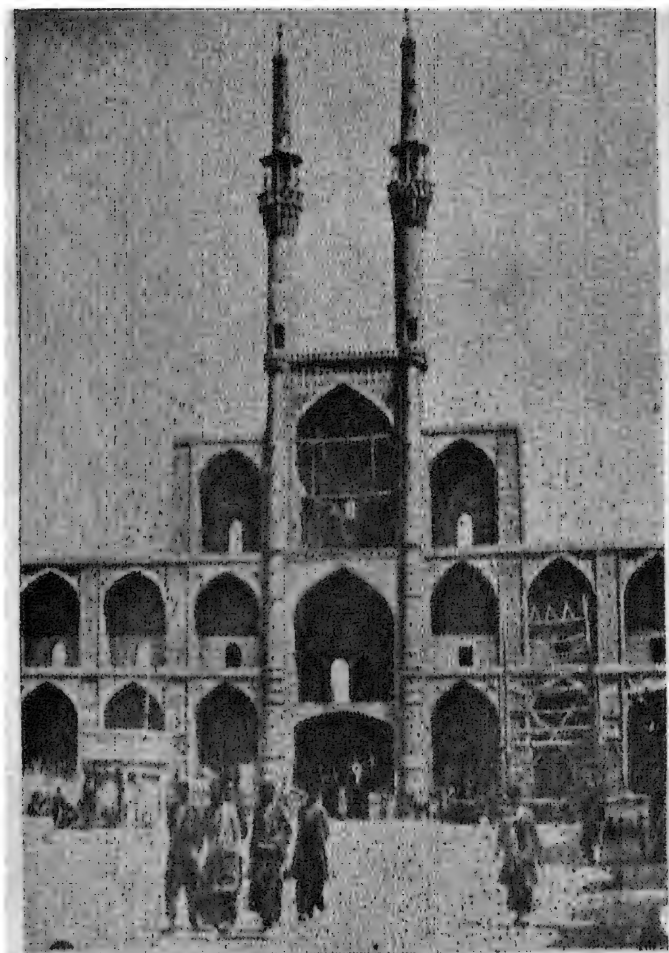
(ش ۲۲) یکی از درهای داخلی مسجد شاه اصفهان
(نوب)



(ش ۲۶) گنبد مدرسه مادر شاه اصفهان - مورخ سال
(بوپ) ۱۷۱۴ - ۱۱۲۶ هـ



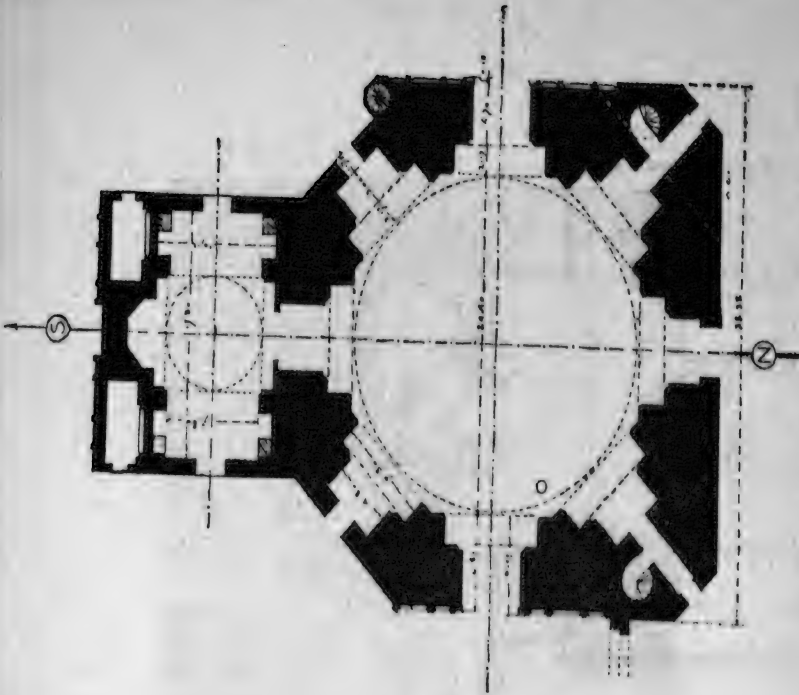
(ش ۲۵) پل ۳۳ چشمه اصفهان - قرن ۱۱۰ هـ - ۱۷ م
(بوپ)



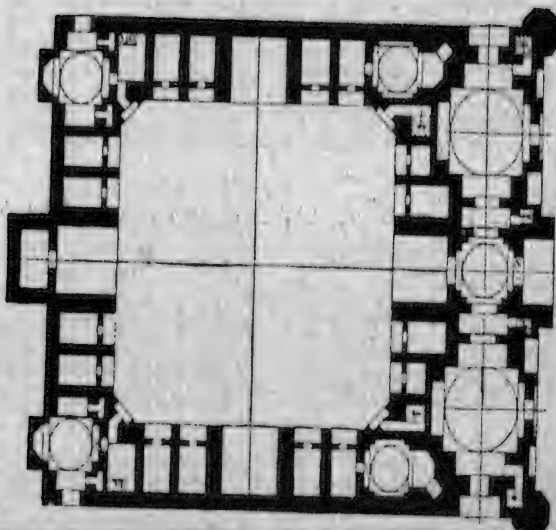
(ش ۲۷) سردر بازار شهر یزد - اوایل قرن گذشته (پوپ)

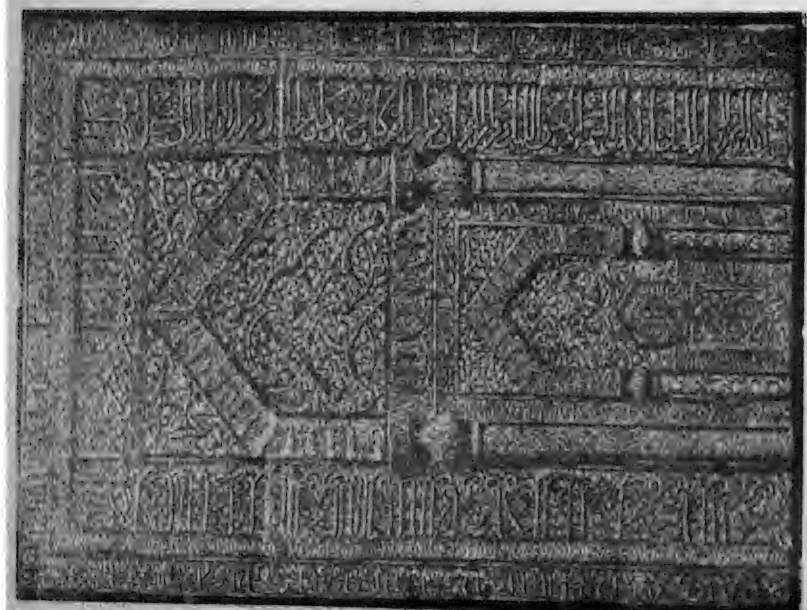
(ش ٢٨) نقشه ضريح الجانو در سلطانیه (کدار)

0 5 10 15 20 25 30 METERS

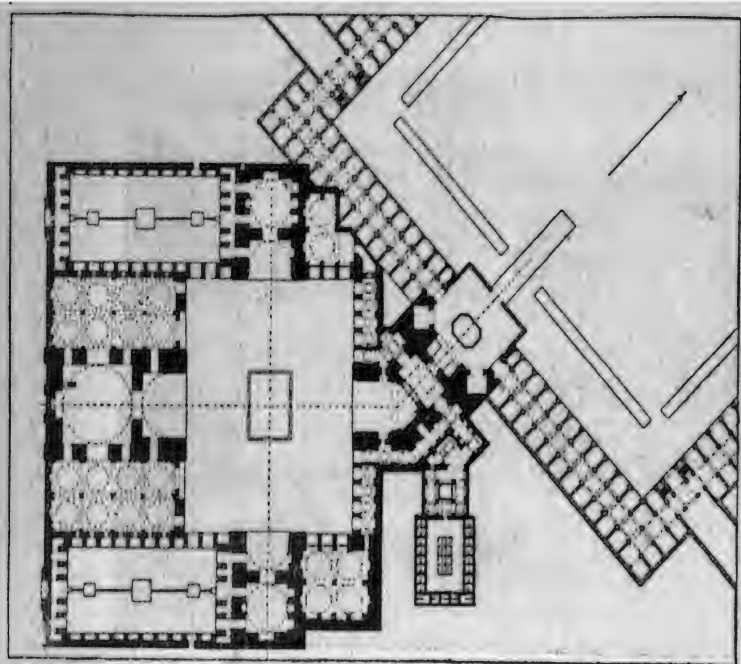


(ش ٢٩) نقشه مدرسه خراگرد (پوپ)



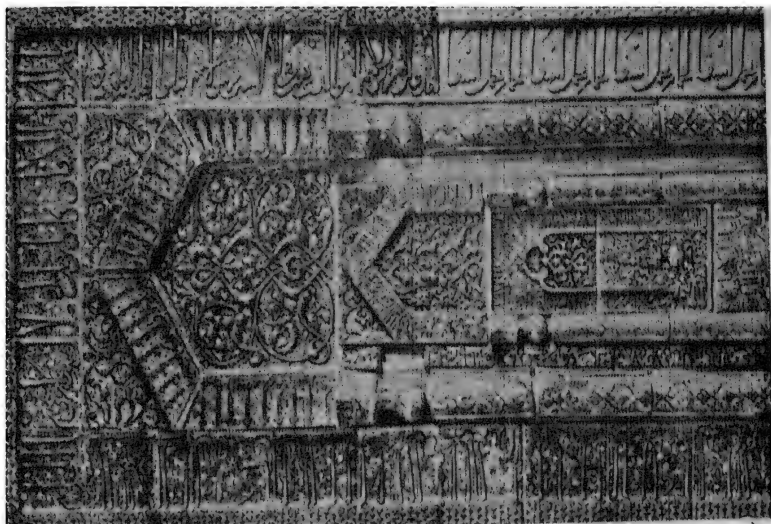


۷ محراب کاشی لعاب معدنی دار با آئینات برجسته، راجع به مسجد میدان کاغان مورخ سال ۶۲۳ هـ - ۶۲۶ م دارای نام تازه آن (میدان عربیة) قهلا در قسمت اسلامی موزه‌های درانی زرن است

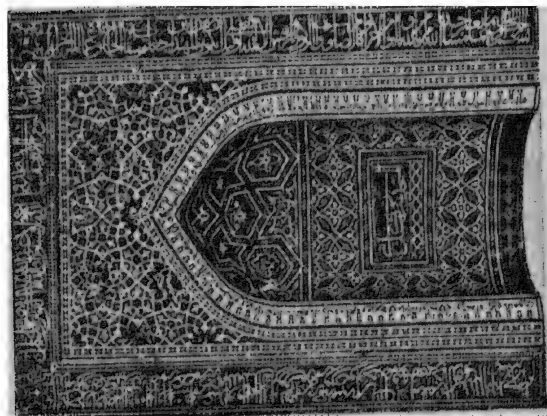


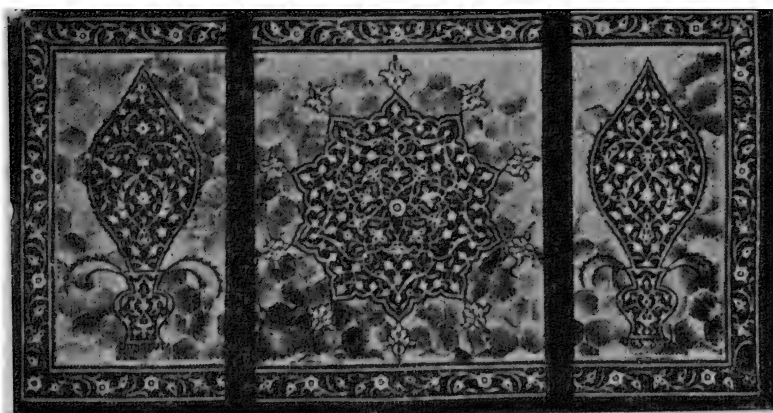
(بوپ) نقشه مسجد شاه اصفهان (ش ۳۰)

(ش ۳۲) محراب کاشی لعاب مدنی دار مسجد ورامین داوای
امضاء سازنده آن علی بن محمد بن ابی طاهر مورخ سال ۶۶۳ هـ
۱۲۶۴ م فعلا در مجموعه کیودو و کیان است

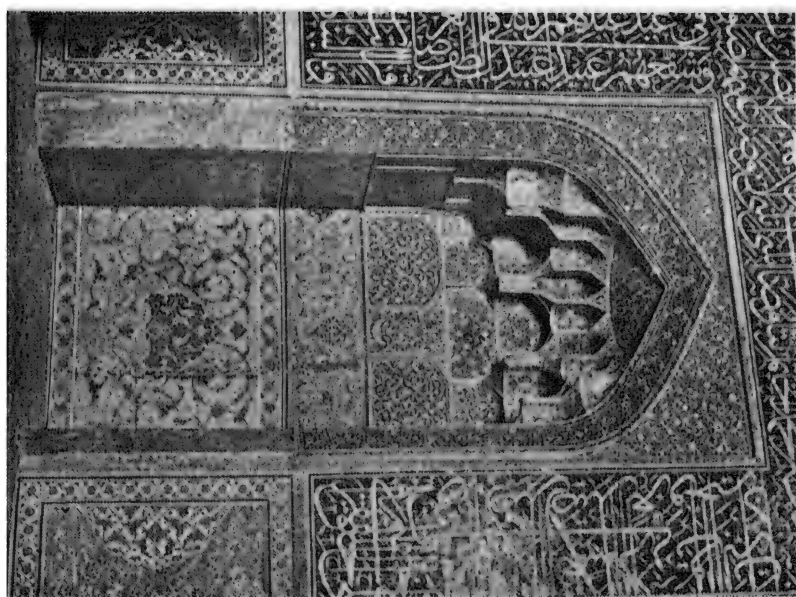


(ش ۳۳) محراب موزائیکی راجع به نیمه قرن ۸ هـ
۱۴ م در موزه مترو پولیتان است

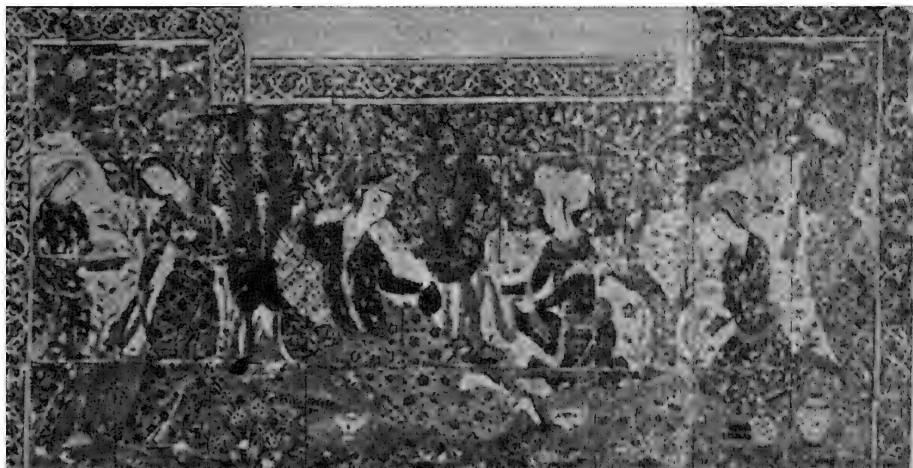




(ش ۳۴) موزائيك خزفي كه در يكي از خانقاههاي اصفهان بوده راجع بقرن ۹ هـ
- ۱۵ م فعلا در مجموعه كيود ركيان است



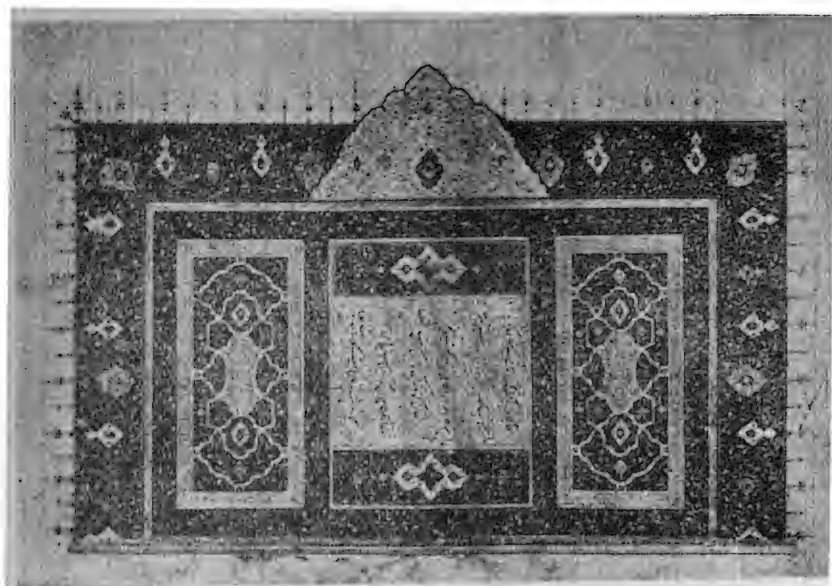
(ش ۳۵) محراب موزائيك در مسجد شيخ لطف الله در اصفهان
بتاريخ ۱۰۲۸ هـ - ۱۶۱۸ م (بوي)



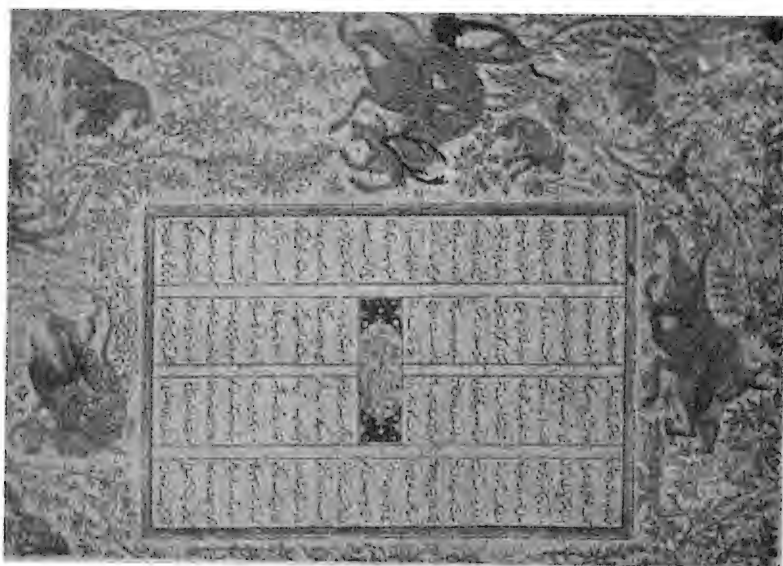
(ش ۳۶) قسمتی از کاشیهای کاخ چهل ستون اصفهان راجع به قرن ۱۱ هـ - ۱۲ م که فعلا در موزه ویکتور یالابرت است



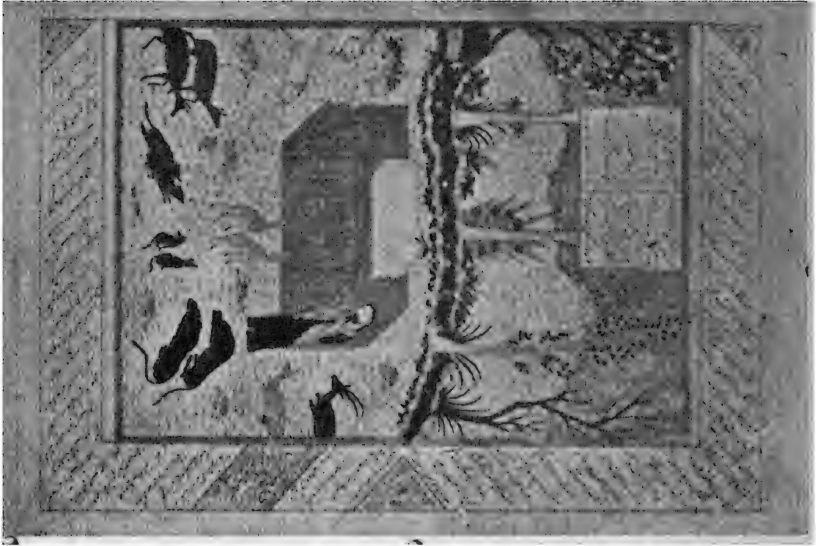
(ش ۳۷) قسمتی از نقشهای دیواری راجع به قرن ۶ هـ - ۱۲ م در مجموعه هیرا ماناک



(ش ۳۸) صفحه اول از يك كتاب خطی (دیوان حافظ) بخط سلطان محمد نور در سال ۹۲۹ هـ - ۱۵۲۳ م در موزه نریر



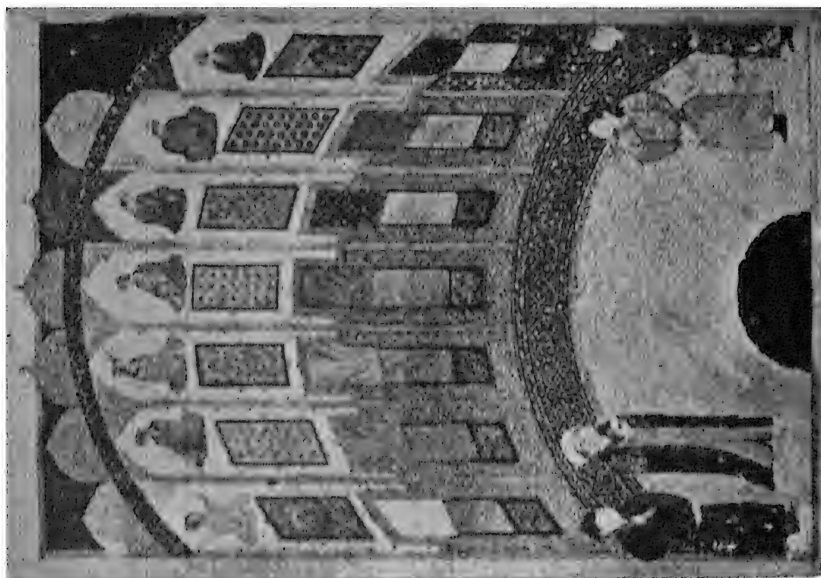
(ش ۳۹) یک صفحه از کتاب خمسۀ نظامی که در سالهای ۹۴۶ - ۹۴۹ هـ (۱۵۴۹ - ۱۵۵۳ م) برای شاه طهماسب نوشته شده و ملّا، مؤلف و تاجر است



(ش ۸۱۳) مچنون برس قبر لیلی (راجع بمکتب شیراز) ۸۱۳
م ۱۴۱۰ و فعلا در مجموعه Gulbenkian است



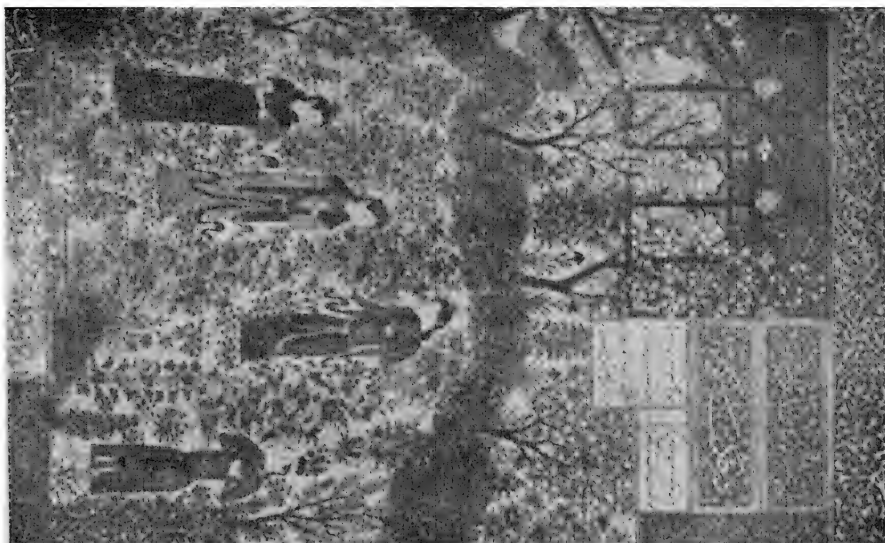
(ش ۴۰) حضرت رسول ص در حالیکه حمزه و حضرت علی ۴ را با موری میفرستد (راجع بمکتب
سلجوقی) این لوحه در یک نسخه خطی از جامع التواریخ رشید الدین و راجع بسال ۷۱۴ هـ -
۱۳۱۴ م فعلا در کتابخانه دانشگاه ادنبرک است



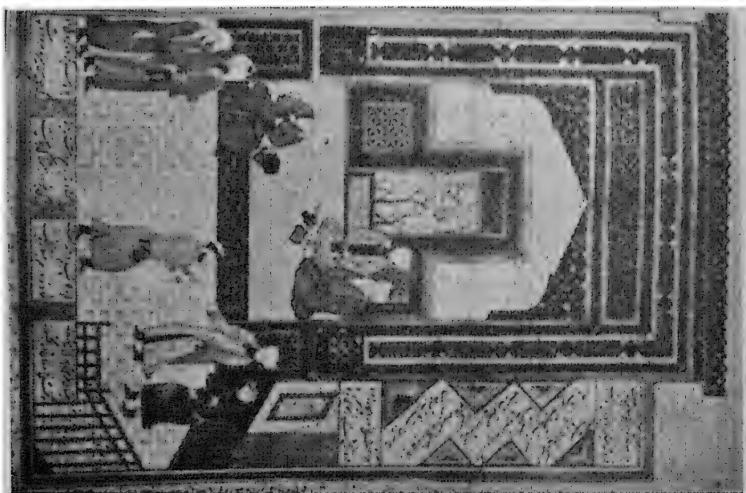
(ش ۴۲) بهرام گور و هفت کبند (مکتب شیراز) ۸۱۳ هـ -
م ۱۴۱۰ در مجدو عه Gulbenkian



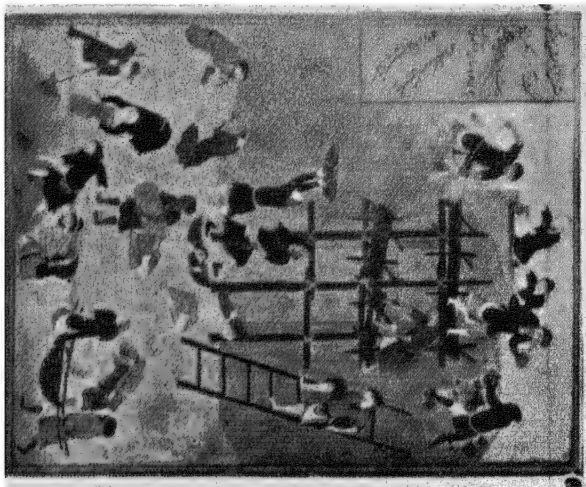
(ش ۴۳) چنگ کیخسرو و افراسیاب (مکتب هرات) ۸۳۳ هـ -
م ۱۴۲۹ یکی از مجالس نسخه خطی شاهنامه است که در کتابخانه
کاخ گلستان می باشد



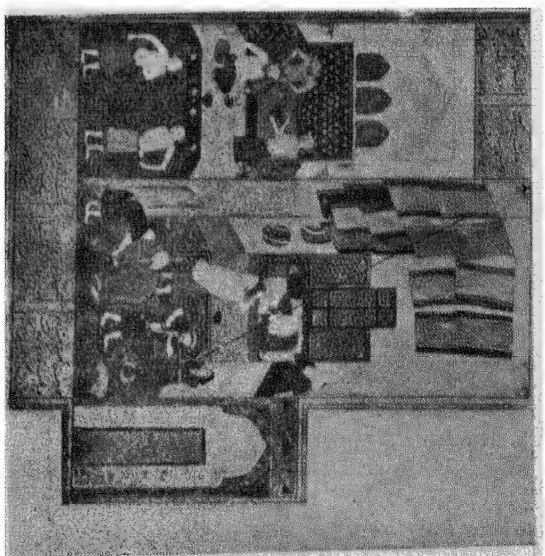
(ش ۴۴) همای شاهزاده ایرانی همایون دختر امپراتور چین را در باغ قصر استقبال میکند (مکتب هرات)
 ۸۳۴ هـ - ۱۴۳۰ م یکی از مجالس کتاب خطی که شده ای است و افلا این صورت در موزه
 هنرهای زیبای پاریس است



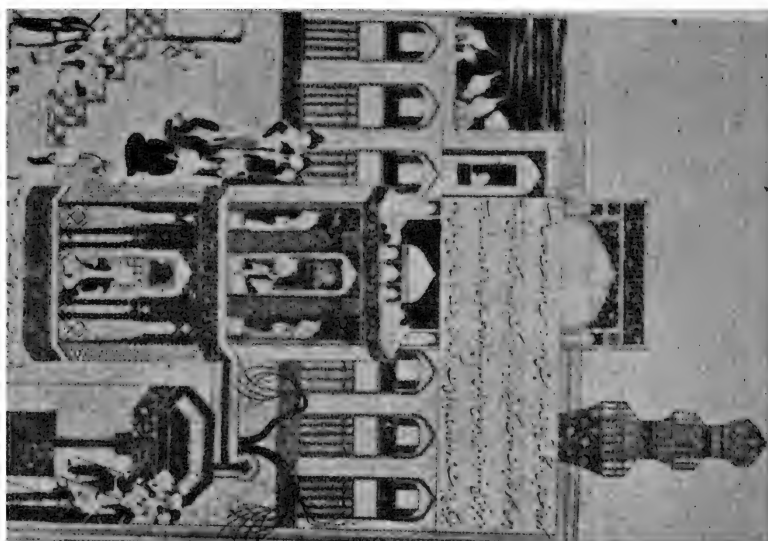
(ش ۴۵) یکده از فقهاء که مشغول مباحثه در یکی از مساجد
 هستند (مکتب هرات) از طاهر کاتب بوستان و از آثار بهزاد
 است ۸۹۴ هـ - ۱۴۸۹ م این صورت در دارالکتب المصریه است



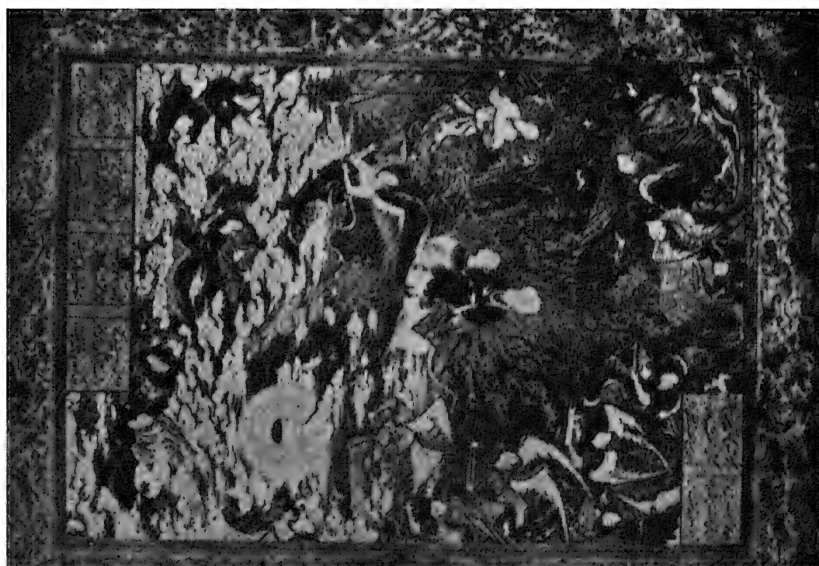
(ش ۴۶) : بایش ساختمان يك مسجد - این تصویر یکی از مجالس خفیه نظامی ومنسوب به بهزاد است و فعلا در موزه بریتانی است



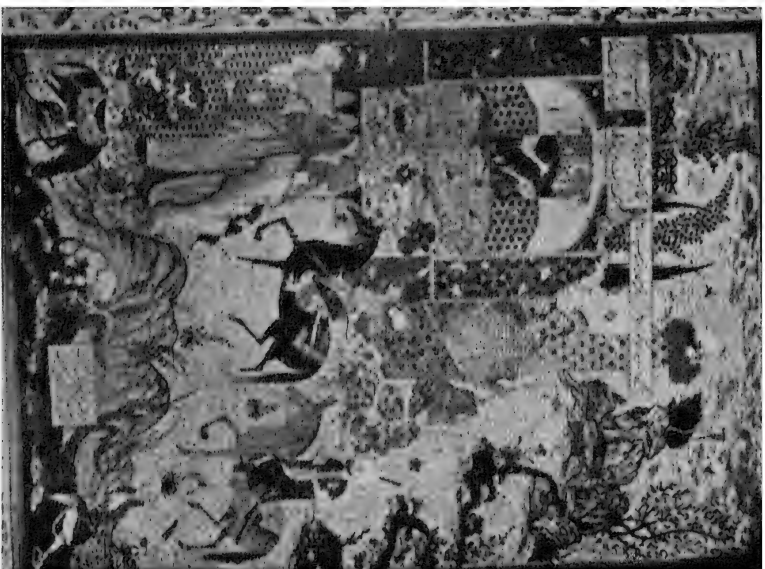
(ش ۴۷) منظره يك حمام - این تصویر از مجالس خفیه نظامی ومنسوب به بهزاد و فعلا در موزه بریتانی است



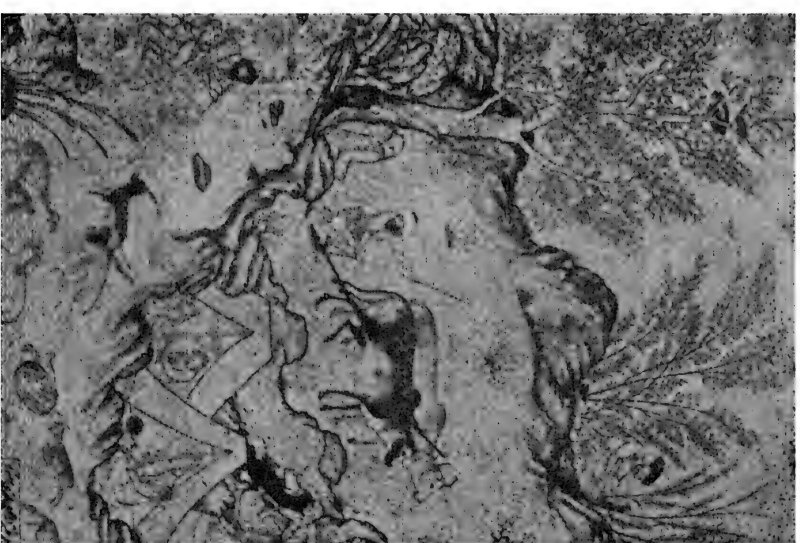
(ش ۴۸) قطب‌الدین را دست و پا بسته به مسجد شیراز می‌برند (مکتب صفوی در تبریز) سال ۱۵۲۵ هـ. یکی از مجالس طاغور نامه شرف الدین علی تبریزی است و این کد تب خطی در کتابخانه کاخ گلستان است



(ش ۴۹) صورت معراج - (مکتب صفوی در تبریز) و شاید از آثار قلمی سلطان محمد باشد این تصویر از مجالس خمسة نظامی است که در سالهای ۹۴۶ و ۹۴۹ هـ (۱۵۳۹ - ۱۵۴۳ م) برای شاه طهماسب نوشته شده و فعلا در موزه بریتانی است



(ش ۵۰) انوشیروان بادیستور بسخن دو چنبد گوش میدهند (مکینیا اول صفوی در تبریز) یکی از مجالس شمشه نقاشی است که برای شاه طهماسب نوشته شده



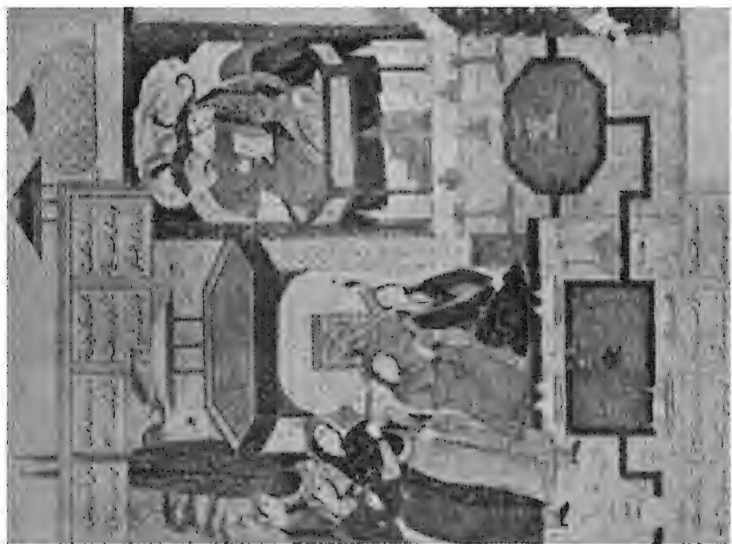
(ش ۵۱) یک منظره دهگانه - بقلم محمدی - سال ۹۸۶ ه
۱۵۷۸ م و فعلا در موزه لوور پاریس است



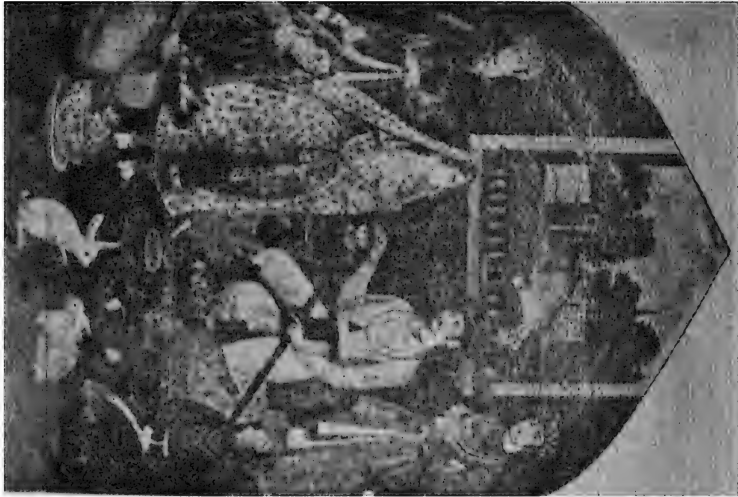
(ش ۵۲) يك منظره طبيعي از سه نفر شكارچي - اين تصوير كه راجع باواخر قرن ۱۰ هـ ۱۷ م داراي امضای رضا عباسی است و در مجموعه كار تليه است



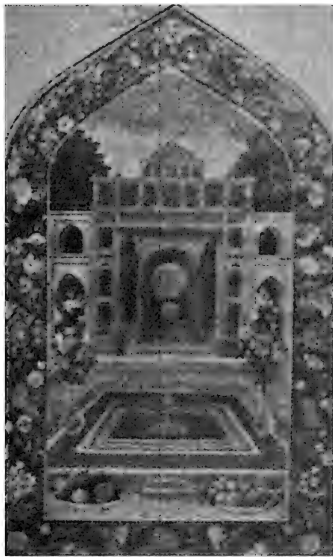
(ش ۵۳) منظره ای از دبستانهای سابق بقلم محمد قاسم راجع
سال ۱۰۱۴ هـ - ۱۶۰۵ م وفلا دوروزه مترو پولیتان است



(ش ۵۴) اسکندر و روشناک (مکتب دوم صفوی در اصفهان) راجع
بقرون ۱۱ هـ ۱۸ م این تصویر یکی از مجالس یک نسخه شاهنامه خطی
است و امضاء معین نقاش را دارد وفلا در مجموعه شوشتری است



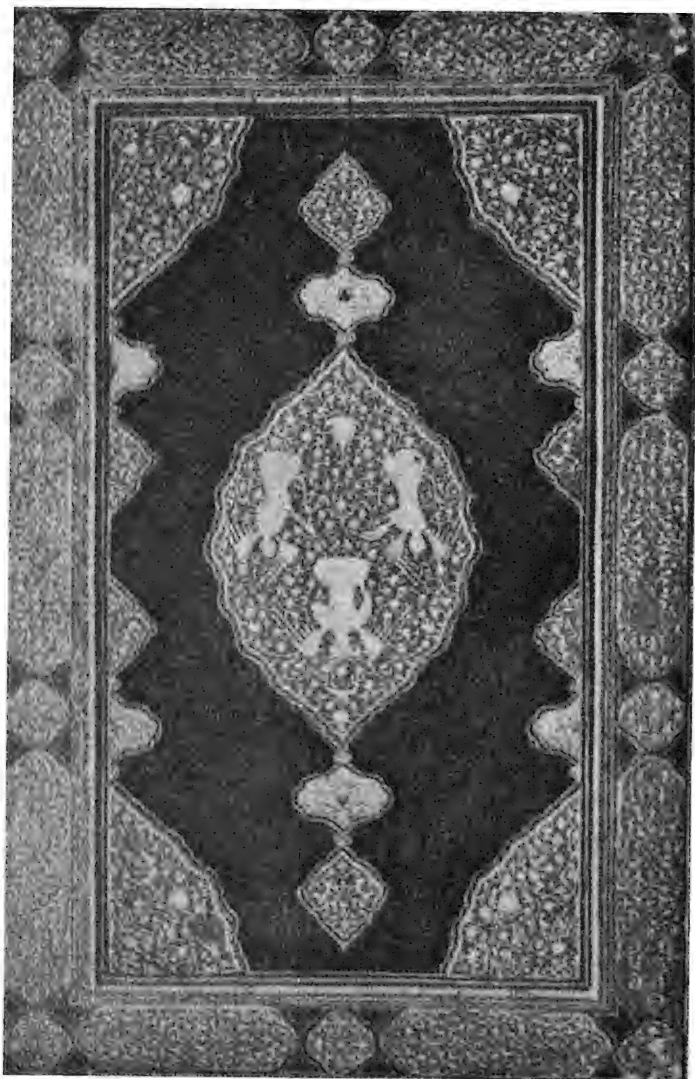
یکی از لوحه های فنی ایرانی راجع به قرن ۱۲ هـ
(ش ۵۵) در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم است
- ۱۸ م



یکی از لوحه های فنی ایرانی راجع
به قرن ۱۲ هـ - ۱۸ م و فعلا در مجموعه دکتر علی
پاشا ابراهیم است



یکی از لوحه های فنی ایرانی راجع به قرن ۱۲ هـ
- ۱۸ م و فعلا در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم است



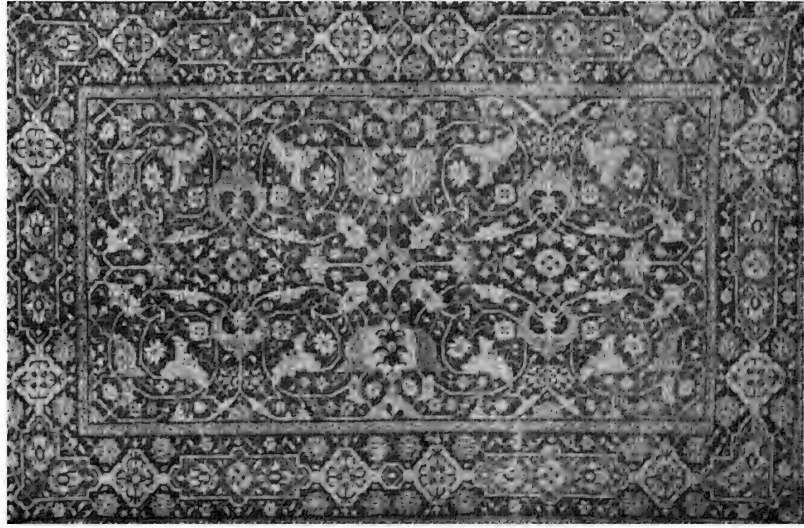
(ش ٥٨) جلد يك كتاب خطی ايراني راجع باوايل قرن ١٠ هـ - ١٦ م

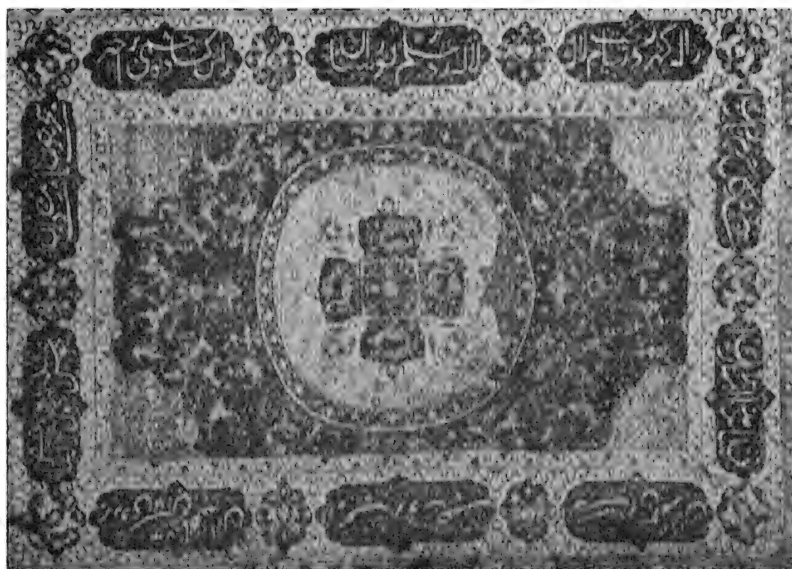
مجموعه Gulbenkian

(ش ۵۹) يك جلد از يك كتاب ايراني عدل محمد صالح تبریزی راجع
 بقرن ۱۰ يا ۱۱ هـ - ۱۶ يا ۱۷ م

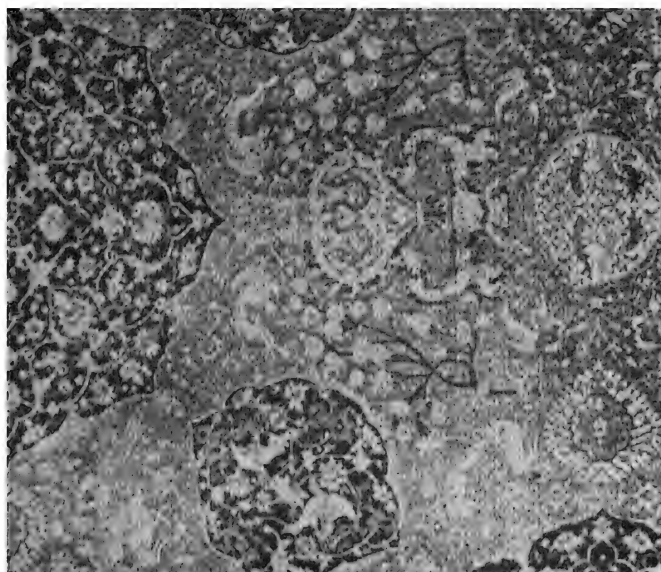


(ش ۶۰) يك كتاب ايراني راجع بقرن ۱۰ هـ - ۱۷ م موزة: ولتي برلن



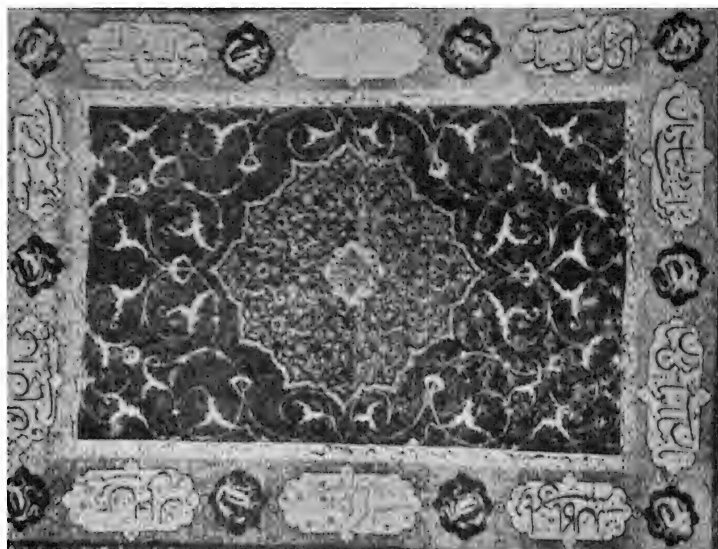


(ش ۶۲) یکقالی ابریشمی کار تبریز راجع به نیمه اول قرن ۱۰ هـ
- ۱۶ م درموزه هنرهای زیبای پاریس

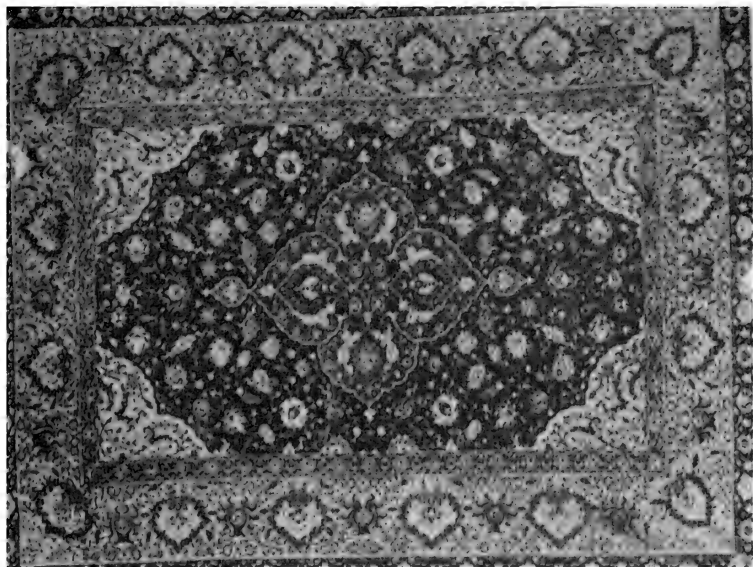


(ش ۶۱) قسمتی از یکقالی کامل بافت تبریز راجع. باوایل قرن ۱۰ هـ
- ۱۷ م درموزه ویکتور یوالبرت لندن

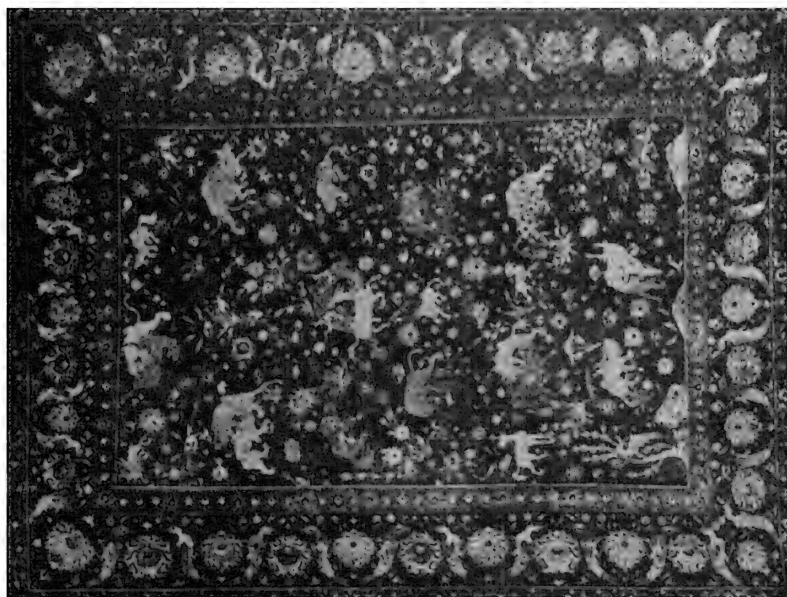
(ش ۶۳) پیک قالی ایرانی باتزهای فلزی بفت تبریز راجع باواخر قرن ۱۰ ه در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم



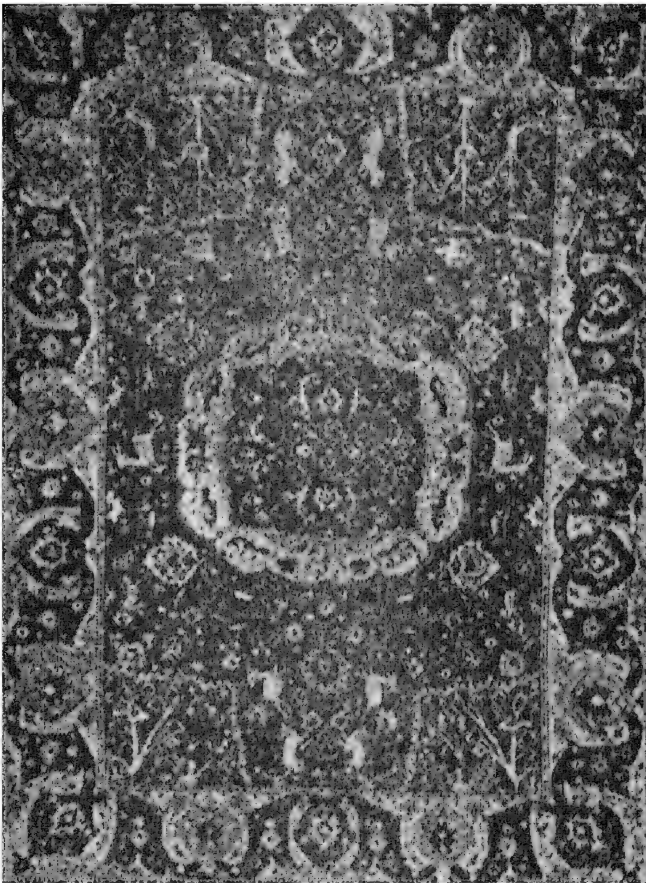
(ش ۶۴) از قالیهای بفت تبریز راجع به نیمه دوم قرن ۹ ه - ۱۶ م درموزه منسوجات شهر لیون



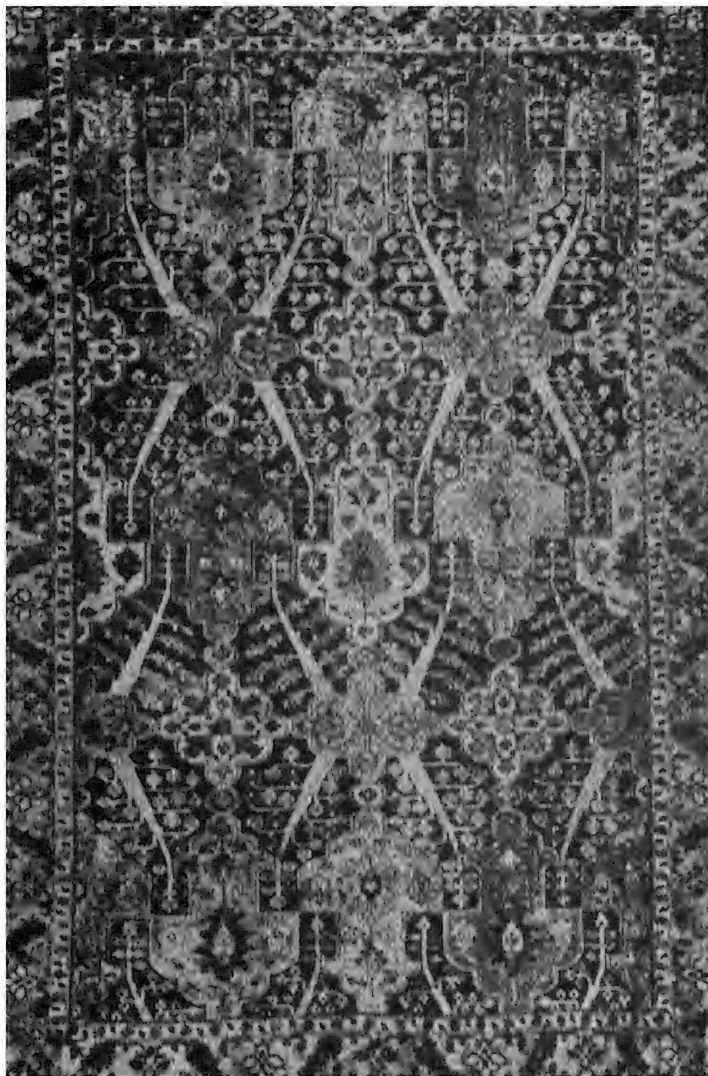
(ش ۶۵) قالی ابریشمی بافت کاشان راجه نیمه دوم قرن ۹ هـ - ۱۶ م
در یکی از موزه های پادیس



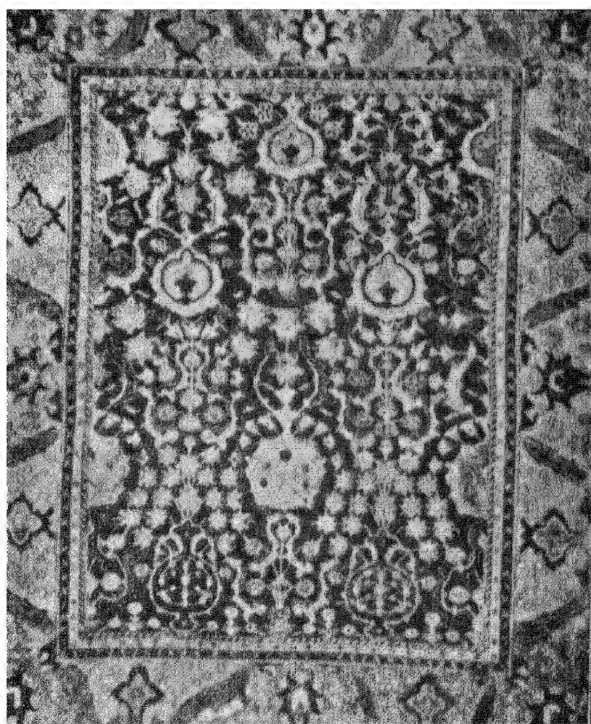
(ش ۶۶) قالی ابریشمی بافت کاشان راجه به نیمه دوم قرن ۱۰ هـ
- ۱۶ م در موزه مترو پولیتان



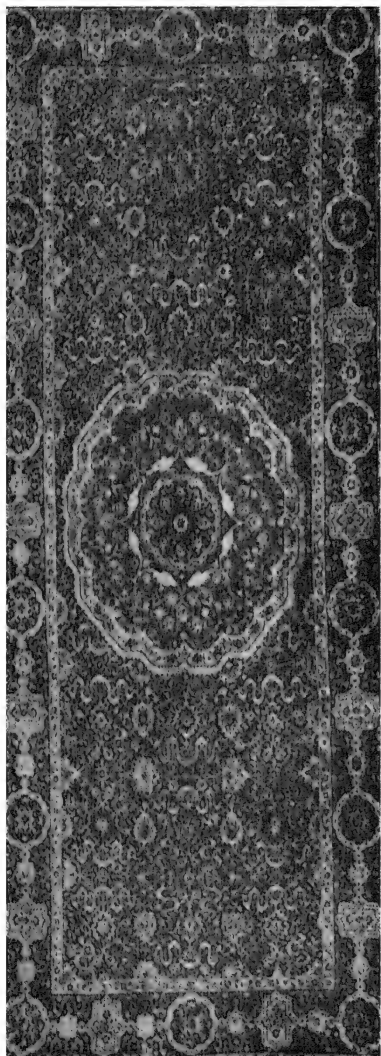
(ش ۶۷) يك قالی بافت قسمت شمال غربی ایران راجع
در موزه متر و پولیتان باواخر قرن ۱۰ هـ - ۱۶ م



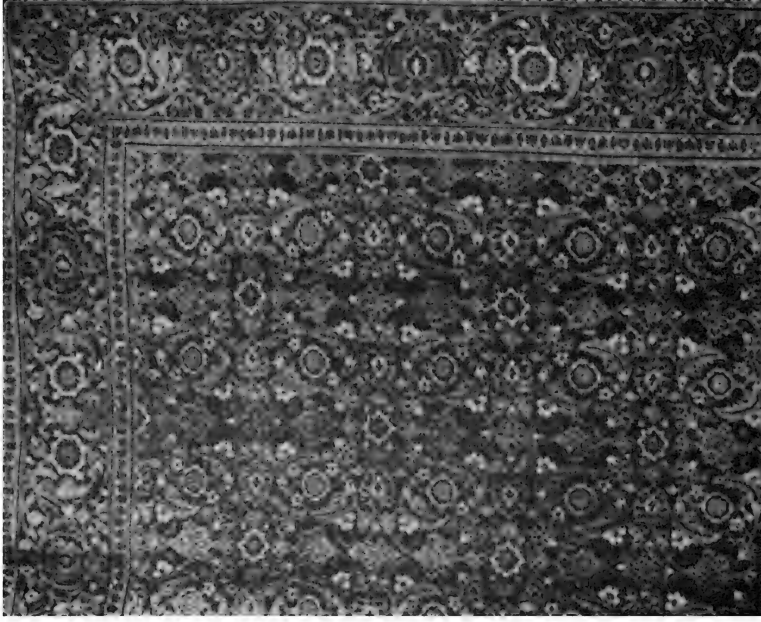
(ش ۶۸) بك قالی از بافت شمال غربی ایران راجع باوایل قرن
۱۱ هـ - ۱۷ م در مجموعه Mcilihenny



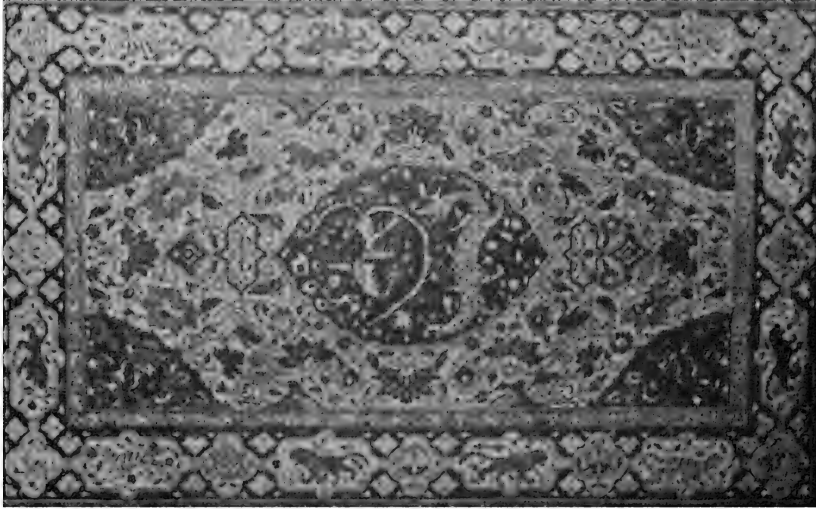
(ش ۶۹) قسمتی از يك قالی ایرانی راجع بقرن ۱۱ هـ - ۱۲ م
در مجموعه د کتر علی پاشا ابراهیم



(ش ۷۰) قالی نقشه گلدار بافت تبریز، اوایل قرن ۱۱ هـ - ۱۷ ق درموزه هنرهای زیبای پاریس



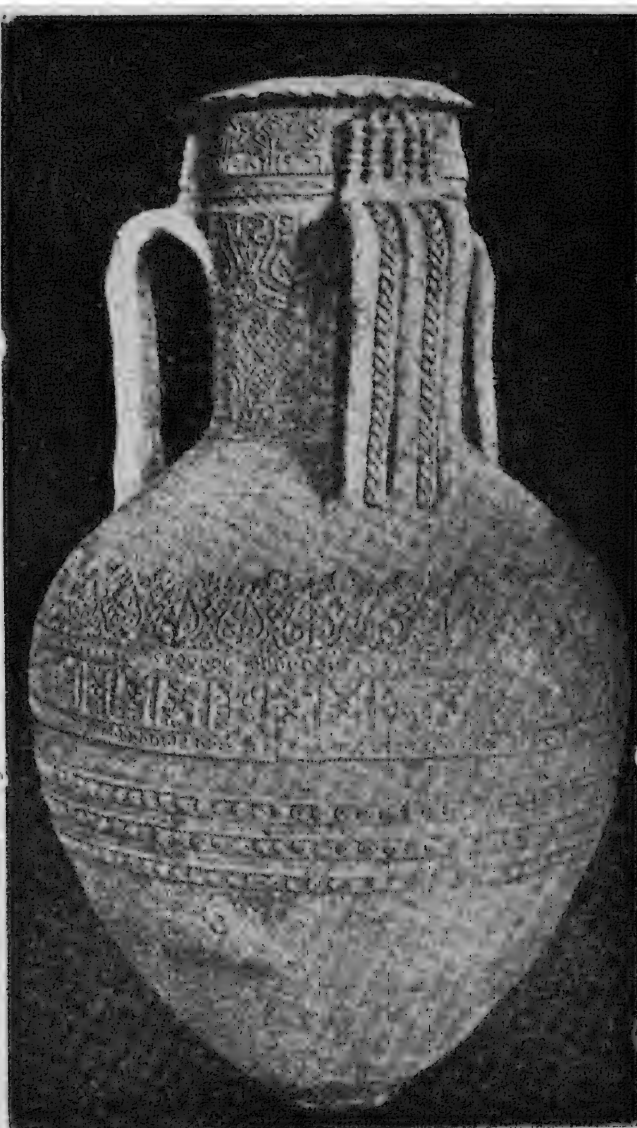
(ش ۷۱) قسمتی از یک قالی دارای تاریخ ۱۱۶۴ هـ - ۱۲۸۰ م
در مجموعه دکترا علی پاشا ابراهیم



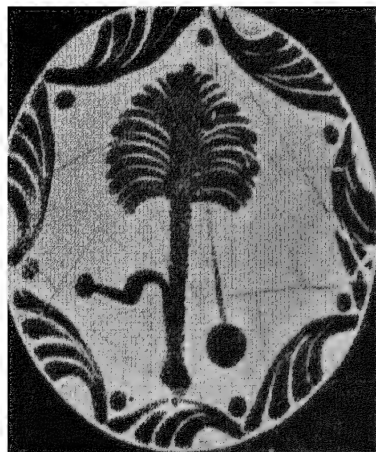
(ش ۷۲) قالی ابریشمی راجع به قرن ۱۱ هـ - ۱۵۷۲ م
در قسمت اسلامی از موزه های دولتی برلین



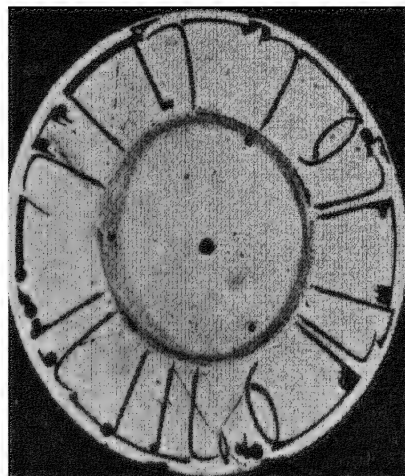
(ش ۷۳) قسمتی از یک قالی ایرانی دارای تاریخ ۱۱۹۴ هـ - ۱۷۸۰ م
در مجموعه دکتر علی پاشاء ابراهیم



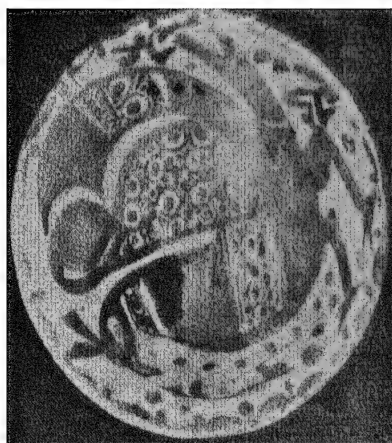
(ش ٧٤) کوزه دسته دار لعابی از آثار قرن دوم یاسوم
 ه - ٨ یا ٩ م از آثار باستانی خوزستان - فعلادر موزه
 Nejat. Rabbi



(ش ٧٥) دوری خزفی راجع بقرن ٩-٩ م
در موزه باستانشناسی تهران



(ش ٧٦) دوری خزفی از آثار باستانی ماوراءالنهر
راجع بقرن ٩-٩ م در موزه لوور

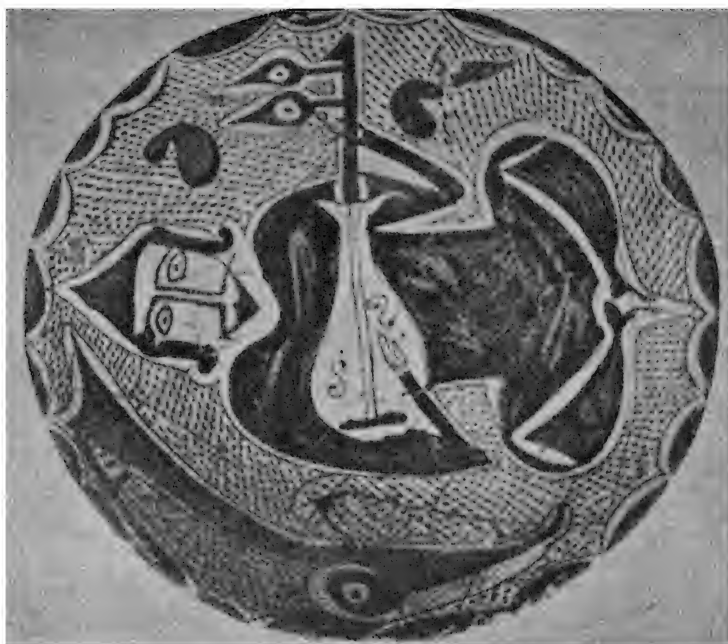


(ش ٧٧) دوری خزفی با لعاب معدنی راجع بقرن
٣-٥-٩-١١ م در موزه Fitzwilliam



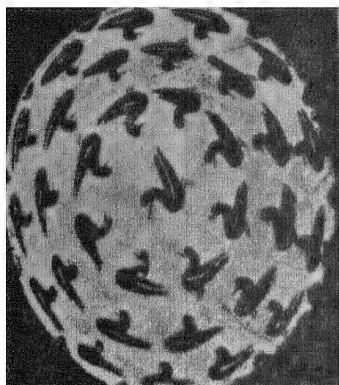
(ش ٧٨) دوری خزفی با لعاب معدنی راجع
بقرن ٣-٥-٩-١١ م در موزه الفونس کان

(ش ۷۹) دوری خزفی بالعب معدنی راجع بقرن ۳ هـ - ۹ م
در مجموعه دکتر علی پاشا ابراهیم

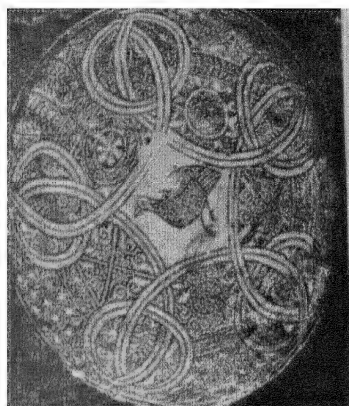


(ش ۸۰) یکخزف سوغالی بالعب معدنی راجع بقرن ۴ هـ - ۱۰ م
در مجموعه الفونس کان





(ش ٨١) ظرف سوفالی از آثار ملووا، انهر راجع قرن
۳-۵-۱۰ م در مجموعه Ch. Gillet



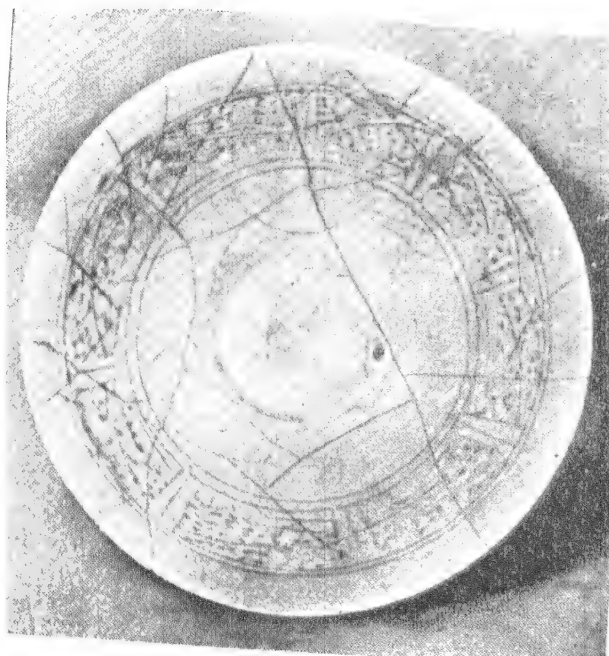
(ش ٨٢) ظرف سوفالی راجع قرن ٤-٥-١٠ م
در مجموعه Kelekian



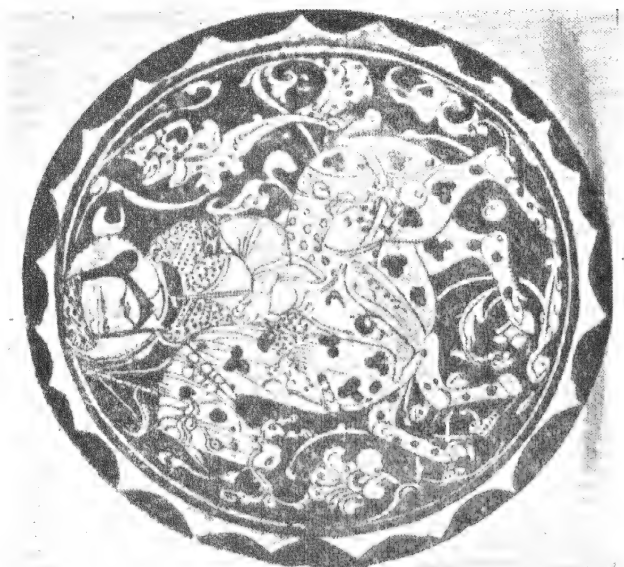
(ش ٨٣) ظرف سوفالی سفید نقش دار راجع قرن
٤ یا ٥ هـ - ١٠ یا ١١ م در بنگاه هنرهای زیبا در شیراز



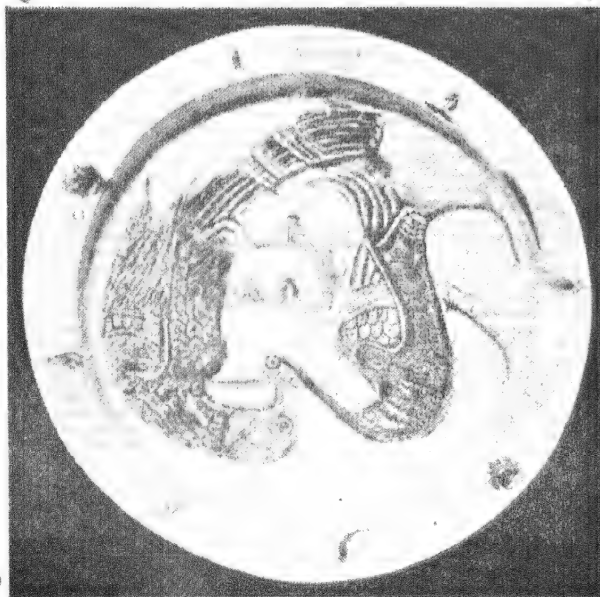
(ش ٨٤) ظروف ساسانی سفید نقش دار واقع بقرن
٤ یا ٥ هـ - ١١ یا ١٠ م در موزه های زیبای شهر بوستان



(ش ١٥) یک ظرف از سوسانی سفید نقش دار واقع بقرن ٤ هـ - ١٠ م
در مجموعه د کثر علی پاشا ابراهیم



(ش ٨٦) ظرف سوغالی لعاب معدنی دارا ساخت شهر ری و راجع
به قرن ۱۱-۱۰ م در موزه ویکتور و آلبرت لندن

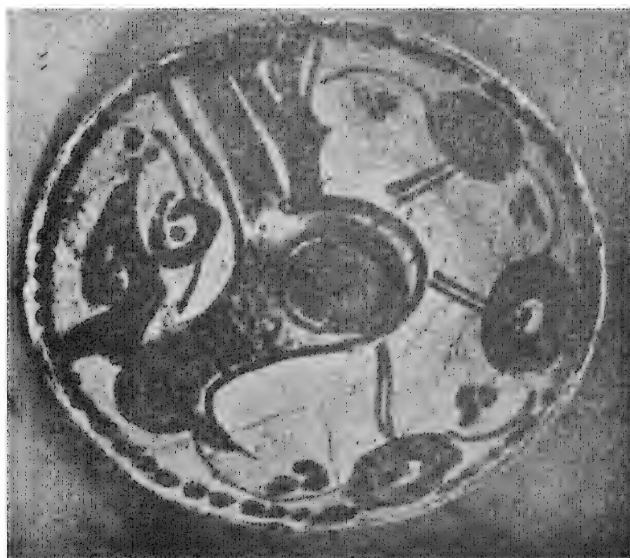


(ش ٨٧) ظرف سوغالی منقوش رنک امیزی شده راجع به قرن
۱۱-۱۰ م در موزه کلیو لاند

(ش ۸۸) ظرف سوغالی منقوش وردنک آمیزی شده راجع
قرن ۵۵-۱۱ م در قسمت اسلامی موزه شرقی دولتی برلین

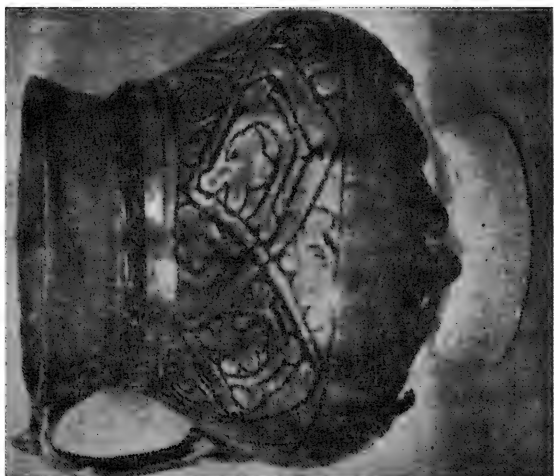


(ش ۸۹) ظرف سوغالی منقوش وردنک آمیزی شده راجع بقرن
۵۵-۱۱ در مجموعه دکتر علی باشا ابراهیم

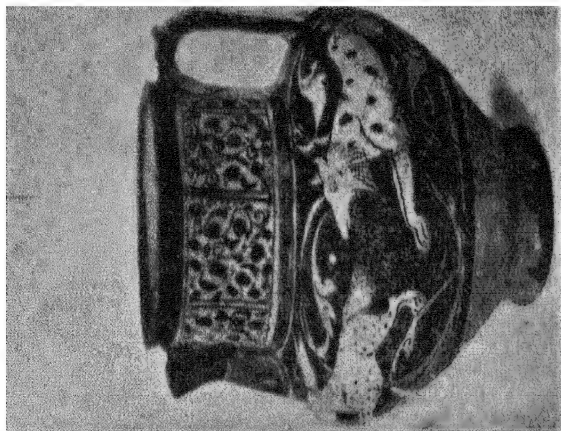




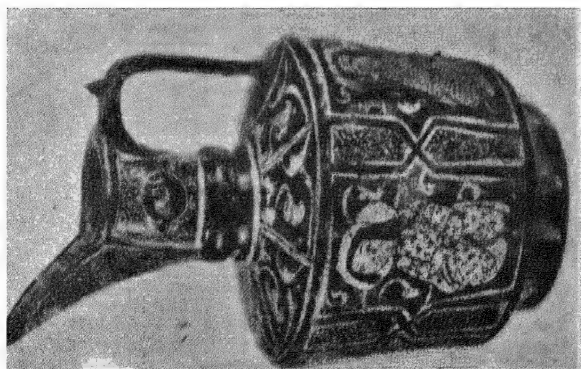
(ش ۹۰) ظرف سوفالی منقوش راجع بقرن ۵ هـ - ۱۱ م
در مجموعه F. M. Guuther



(ش ۹۱) ابريق سوفالی بالعالی راجع بقرن ۵ هـ - ۱۱ م در مجموعه دکتر
علی پاشا ابراهیم



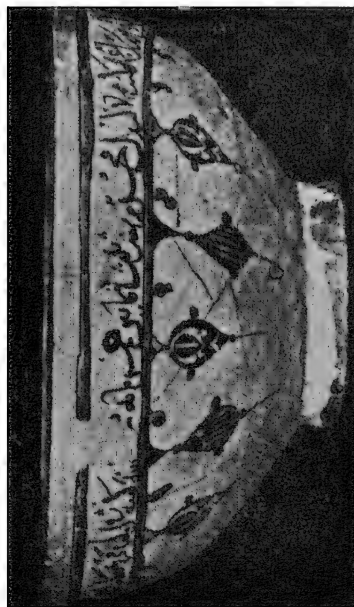
(ش ۹۲) یکخزف - سونالی که دارای
لعاب معدنی است راجع به قرن ۶ هـ - ۱۲ م
دو نایابگاه فرزند



(ش ۹۳) یکخزف سونالی که دارای
لعاب معدنی و راجع به قرن ۶ هـ - ۱۲ م
است دو مجموعه پلر بری

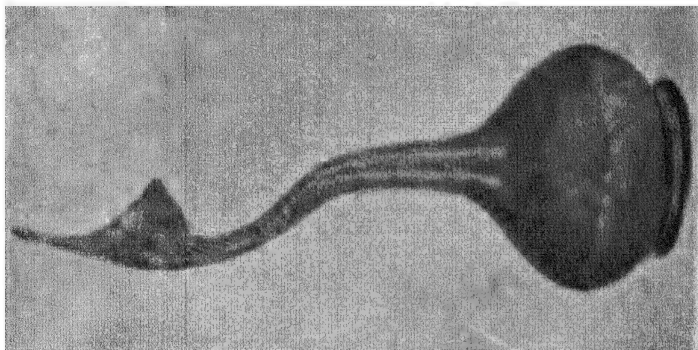


(ش ۹۴) منظره داخلی یکقدح سوغالی بزرگ بالخاب
مینائی از آتار سلوه

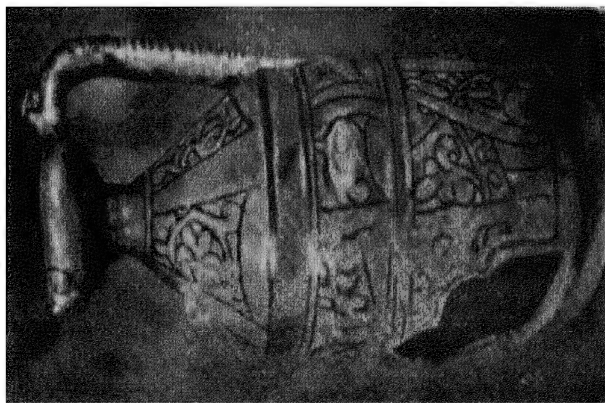


(ش ۹۵) منظره خارجی قدح بالا که دارای تاریخ ۵۵۸۳ هـ - ۱۱۸۷ م
است در مجموعه Oscar, Raphael

(ش ۹۸) گلایاش شیشه ساخت شیراز راجع
قرن ۱۲ هـ - ۱۸ م در مجموعه کودکان



(ش ۹۹) پی‌دان سوفالی که بشکل ابرق
ساخته شده از صنایع سلطان آباد راجع
قرن ۷ هـ - ۱۳ م در مجموعه دکتر علی
باشا ابراهیم





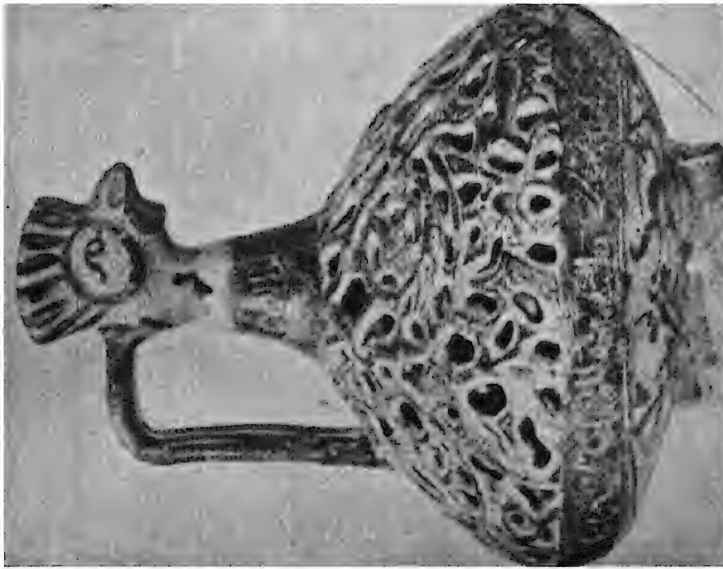
(ش ۹۶) ظرف سوفالی لعاب معدنی دار بانقش و نگار
داجع بلواخر قرن ۶ هـ ۱۲ م درنمایشگاه فریر



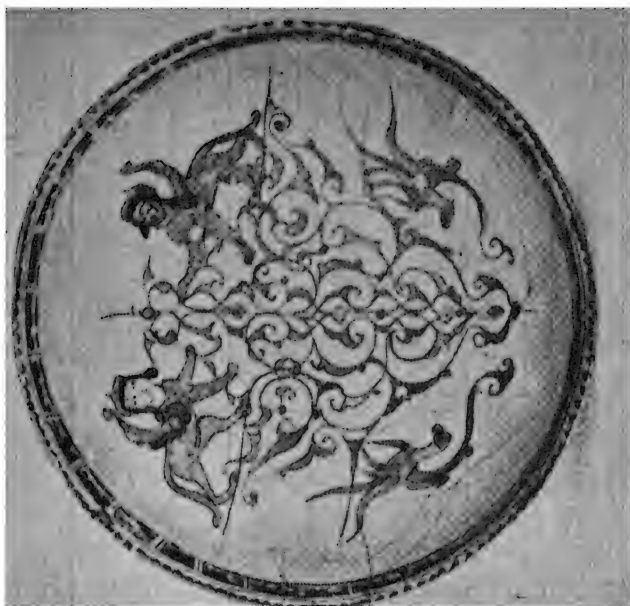
(ش ۹۷) یکظرف سوفالی دارای تاریخ سال ۶۰۷ هـ ۱۲۱۰ م
درمجموعه بومورفوربولس



(ش ۱۰۰) ابرق سوفالی واجع بقرن ۷هـ - ۱۳م
در مجموعه د کترعلي باشا ابراهيم



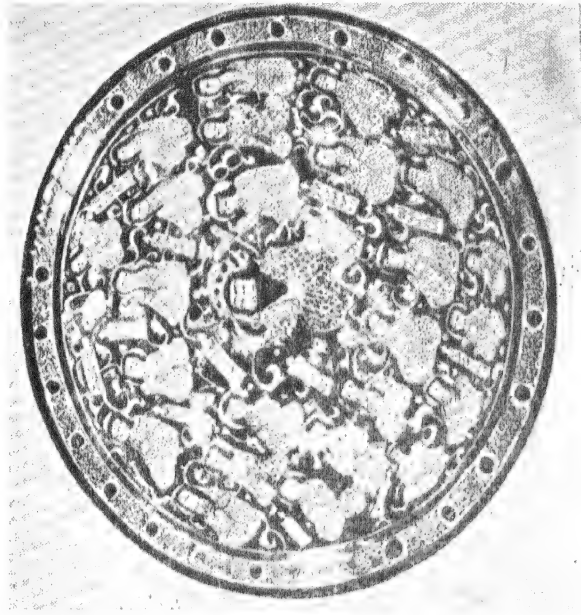
(ش ۱۰۱) ابرق سوفالی با سطح مشبك واماب ابى رنك داراى
تاريخ سال ۵۶۲هـ (۱۱۶۶م) در مجموعه د کترعلي باشا ابراهيم



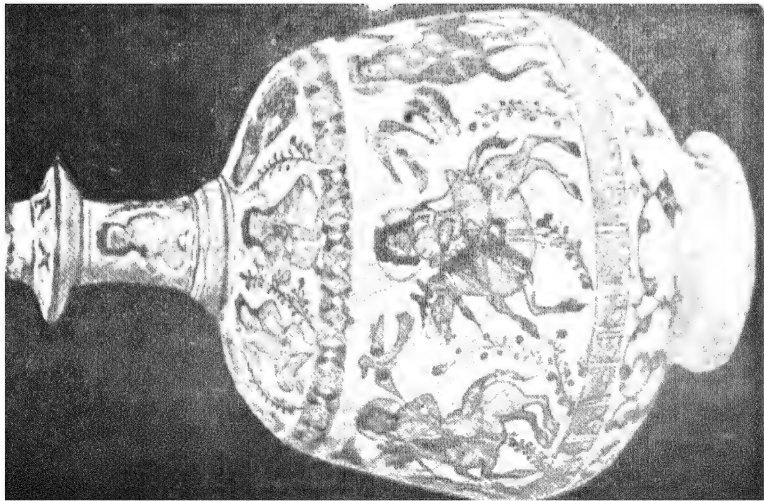
(ش ۱۰۲) یکقدح سوفالی که نقشهای آن روی ماده امانی قرار گرفته راجع بقرن ۷ هـ - ۱۳ م در مجموعه داوید



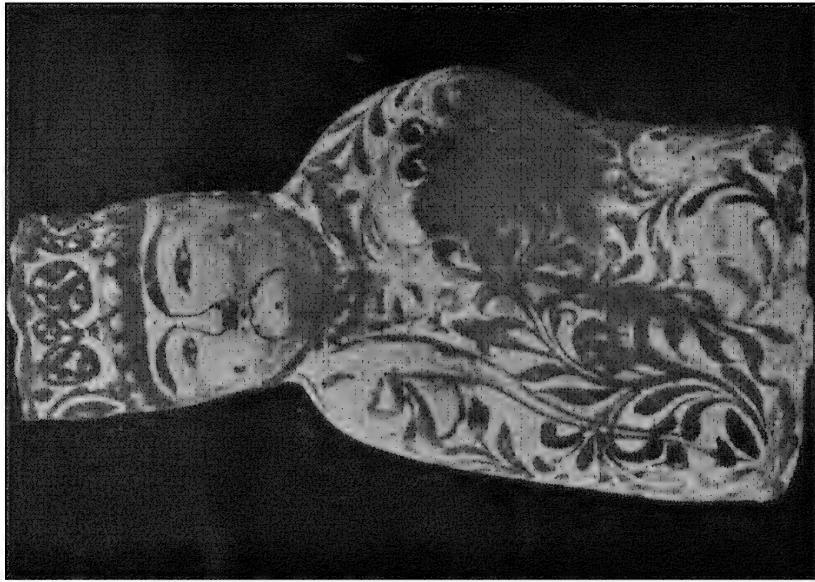
(ش ۱۰۳) یکقدح از سوفالی از صنایع کاشان که نقشهای آن روی ماده لعابی است بامذهب کلاری راجع بقرن ۷ هـ - ۱۳ م در مجموعه لیهسان



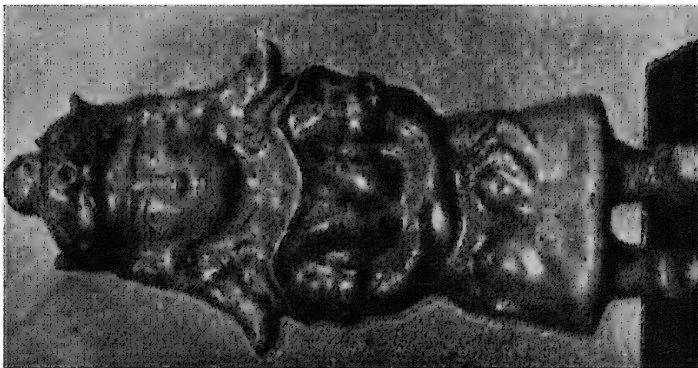
(ش ۱۰۴) قدح سوغایی لعاب معدنی دار ساخت شهر ری راجع
قرن ۷ هـ - ۱۳ م در مجموعه موسی



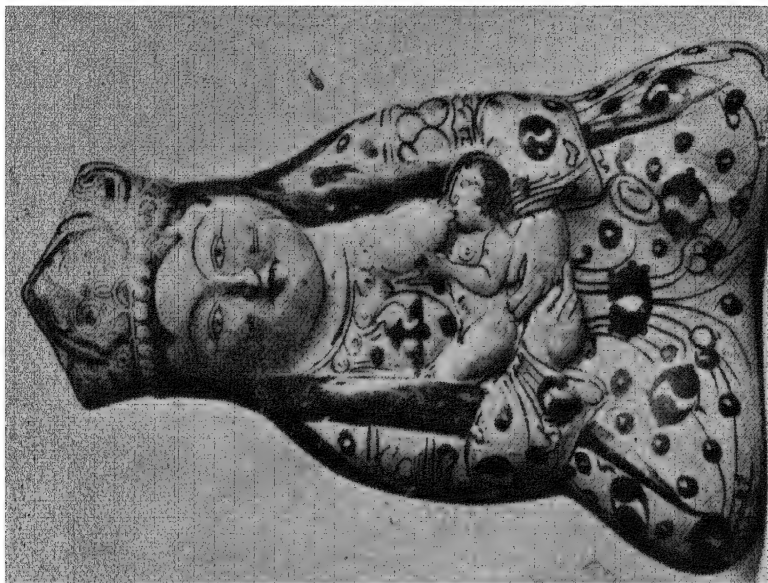
(ش ۱۰۵) تنک سوغایی که دارای نقوش متعددی است
ساخته ری راجع به قرن ۷ هـ - ۱۳ م در مجموعه باریش و استن



(ش ۱۰۸) مجسمه خزفي : لعاب ابي و نقوش سياه رنگ - صنايع
سلاوه يکشان راجع بقرن ۵۷ هـ - ۱۳ م رموره برنستون



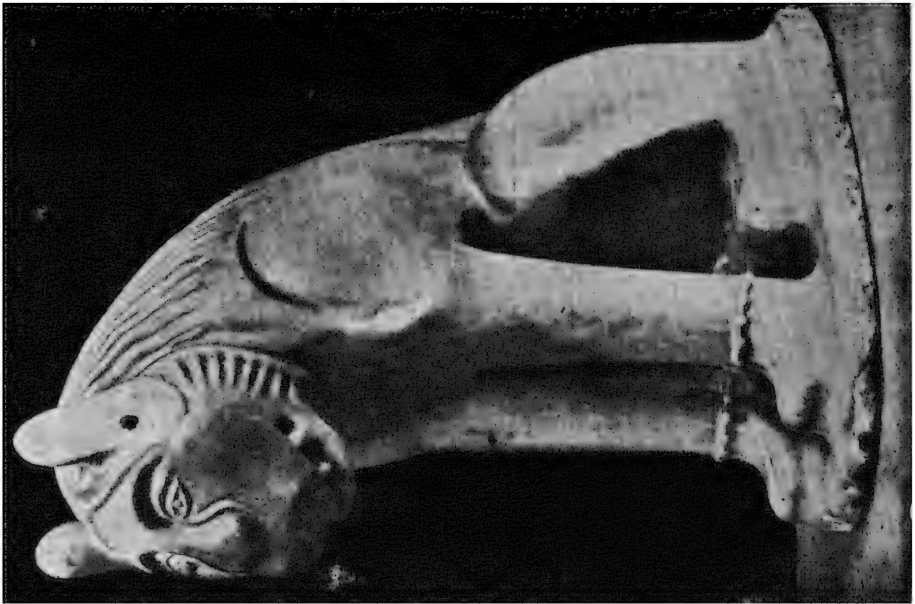
(ش ۱۰۹) مجسمه سوفالي ساخت مازندران آباد راجع
قرن ۵۷ هـ - ۱۳ م مدرمعه و عهد کبر علي باشا ابراهيم



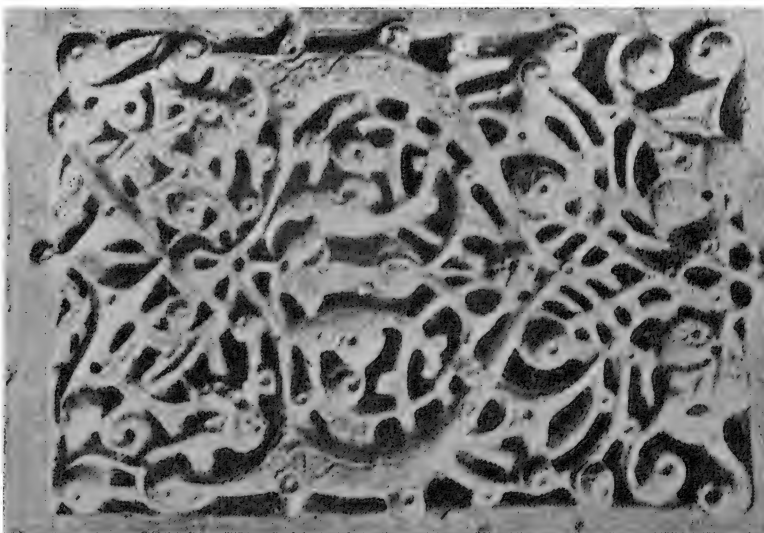
(ش ١١٠) مجسمه سوفالی لعاب معدنی دار راجع یقرن ٧ هـ -
م در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلین



(ش ١١١) يك پر نمده از سوفال راجع یقرن ٧ هـ -
م در دارالانثار المریة قاهره



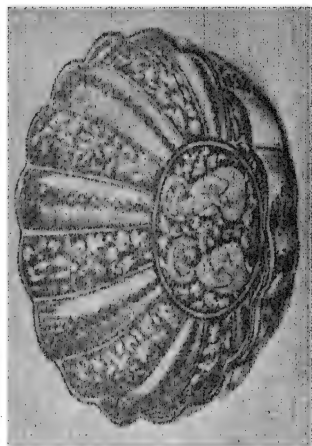
(ش ۱۱۲) مجسمه شیر سوفالی بالعب آبی ونک راجع بقرن ۵۷-۱۳ م
در مجموعه کیو ورکیان



(ش ۱۱۳) پنجره سوفالی بالعب آبی ونک راجع بقرن ۵۷-۱۳ م
در موزه ویکتوریا و آلبرت



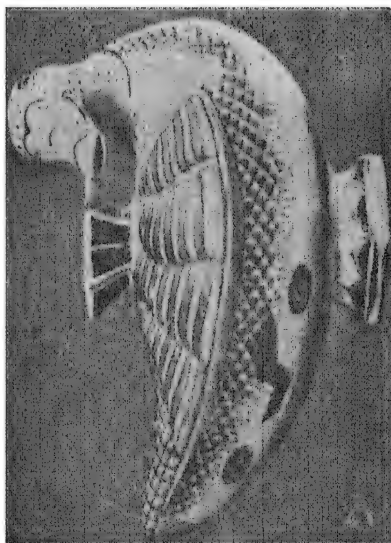
(ش ۱۱۵) دیس سوفالی راجع بقرن ۶ هـ - ۱۲ م
در مجموعه بومور فو پولس



(ش ۱۱۴) قدح سوفالی ساخت سلطنت آباد راجع
بقرن ۸ هـ - ۱۴ م در مجموعه بومور فو پولس



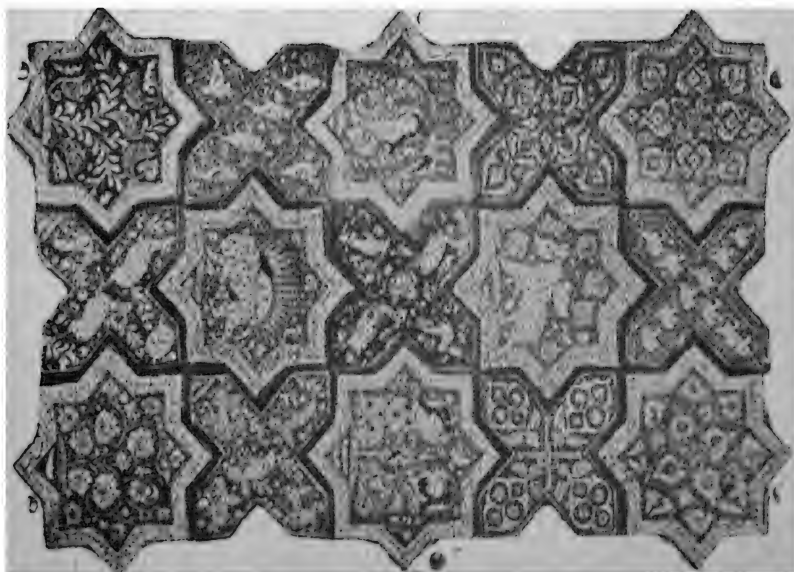
(ش ۱۱۷) تنگ چینی راجع بقرن ۹ یا ۱۱ هـ -
۱۵ یا ۱۶ م در برلن



(ش ۱۱۶) اودک چینی ک نقش و نگار آن زیر طبقه مینائی است
راجع بقرن ۹ یا ۱۰ هـ - ۱۵ یا ۱۶ م در مجموعه سزرد نچوال



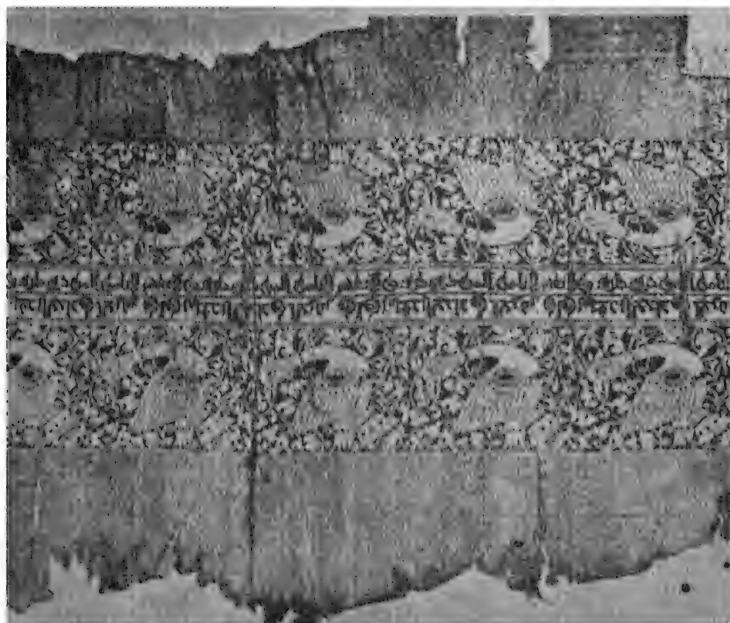
(ش ۱۱۸) دیس سوخالی لیب دار واجع بقرون ۱۱ هـ - ۱۷ م
در مجموعه
Tabbagh



(ش ۱۱۹) درمجموعه‌ای از آجرهای کاشی دارای لعاب
معدنی ساخت کاشان دارای تاریخ سال ۶۵۵ هـ -
۱۲۶۷ م درموزه لوور پاریس



(ش ۱۲۰) پارچه ابریشمی که کو با اژدها خراسان باشد زاجع
قرن ۴ هـ - ۱۰ م در موزه اور



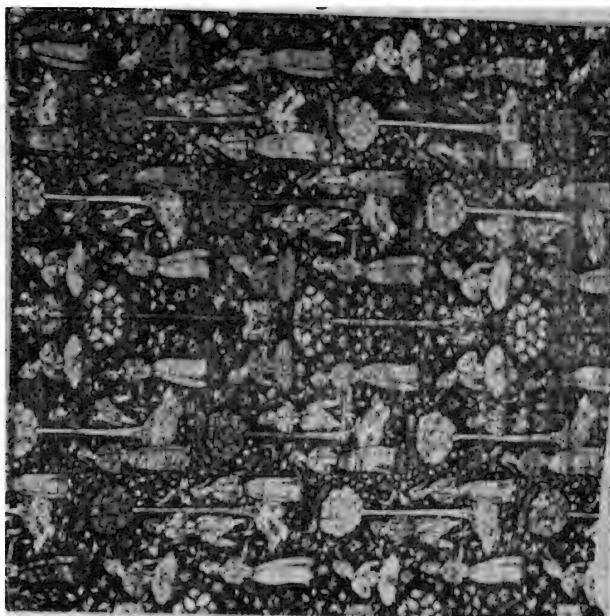
(س ۱۲۱) پارچه ابریشمی راجع بقرن ۵ یا ۶ هـ - ۱۱ یا ۱۲ م
سابقا در مجموعه راینو بوده است



(ش ۱۲۲) پارچه ابریشی راجع قرن ۶ هـ - ۱۲ م در مجموعه مسز مور



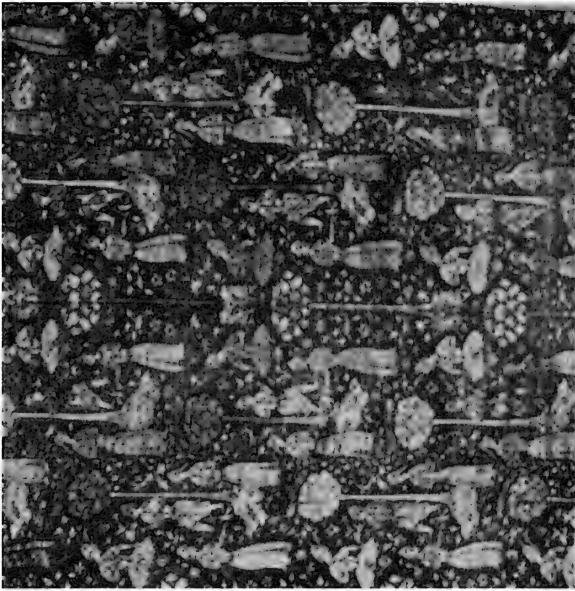
(ش ۱۲۳) یک قطعه پارچه مزین بتارهای تفره (پارچه زری) راجع قرن ۸ هـ - ۱۴ م در موزه های دولتی رلن



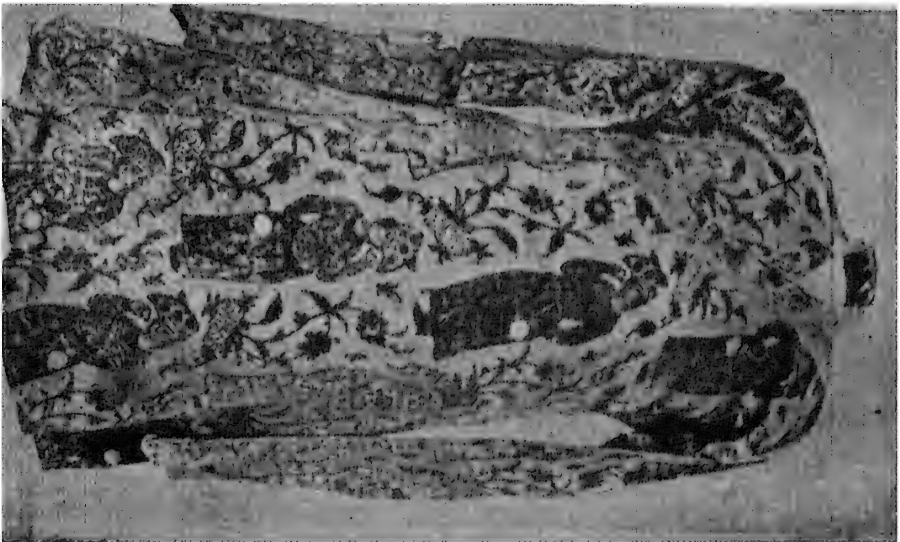
(ش ١٢٤) پارچه ابریشمی قلابدوزی کار شمال غربی ایران واجم
قرن ۱۰ هـ - ۱۶ م در موزه فنون تطبیقی شهر بودابست



(ش ۱۲۵) پارچه ابریشمی دارای تارهای فلزی (زری) راجع قرن ۱۰ هـ - ۱۶ م
در موزه هنرهای زیبای پاریس



(ش ۱۲۶) یکقطعه پرچه (ذری) باتارهای معدنی راجع به قرن
۱۰-۱۶ م در موزه تالو در شهر کیل

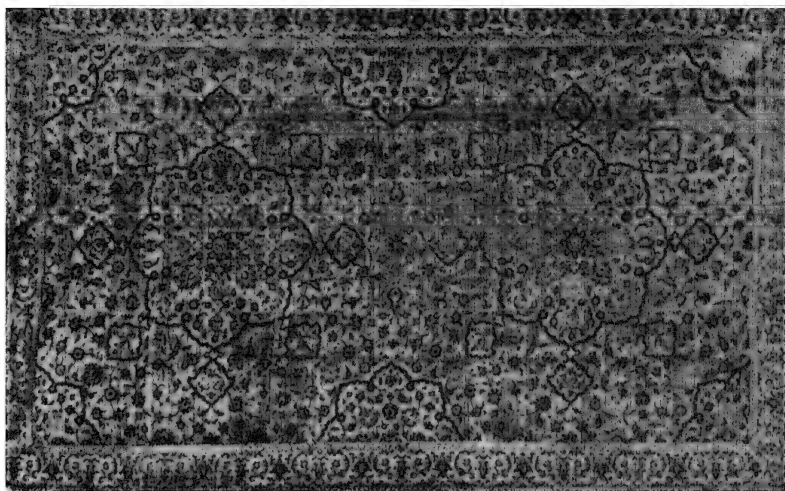


(ش ۱۲۷) بالاپوش مخمل کار یزد راجع به قرن ۱۱-۱۷ م در موزه استکهلم

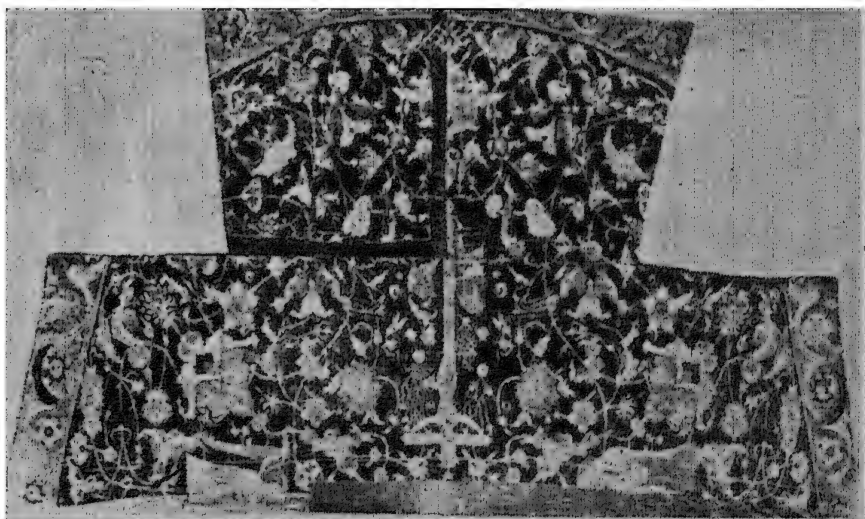


(ش ۱۲۸) يك پارچه كه باتارهای معدنی زینت شده و بافنده
آن (مقیث است) راجع بدوره شاه عباس کبیر (از صنایع
اصفهان) درموزه ویکتور یاوالبرت

راجع بقرن ۱۱ هـ ۱۷ م در موزه متر و پولستان
(ش ۱۲۹) مخمل بافت اصفهان که باتارهای فلزی زینت شده

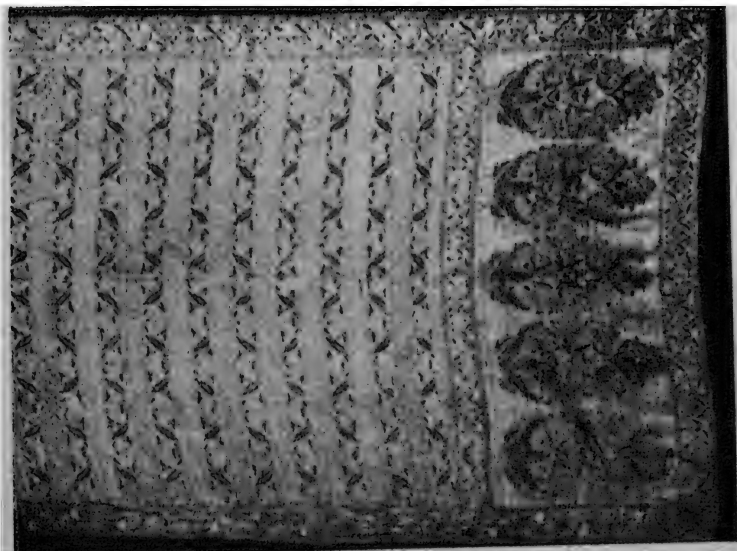


تاریخ: ۱۳۸۱ - ۱۱ - ۱۱ (۱۱ شهریور) در روز: ۱۱ - ۱۱ - ۱۱ (۱۱ شهریور) در روز: ۱۱ - ۱۱ - ۱۱ (۱۱ شهریور)



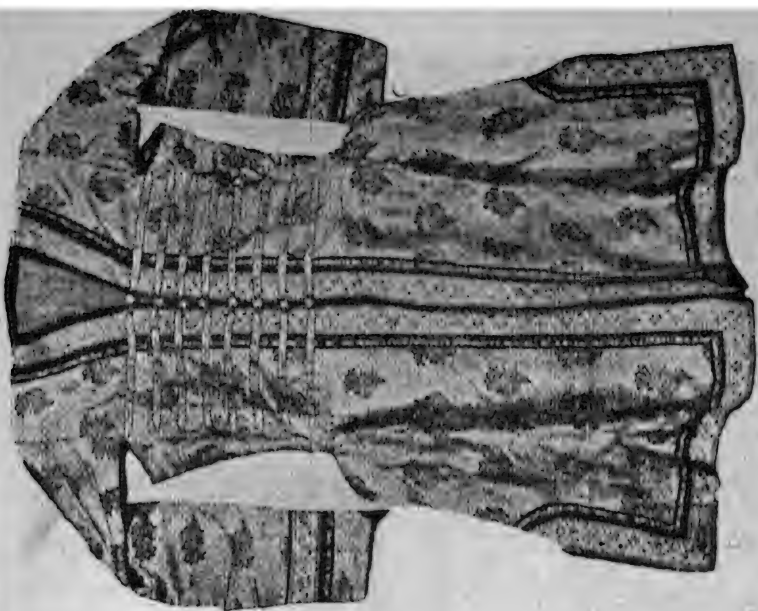


(ش ۱۳۱) پارچه ابریشمی بافت یزد راجع بقرون ۱۱ هـ - ۱۷ م
در مجموعه آکرمان

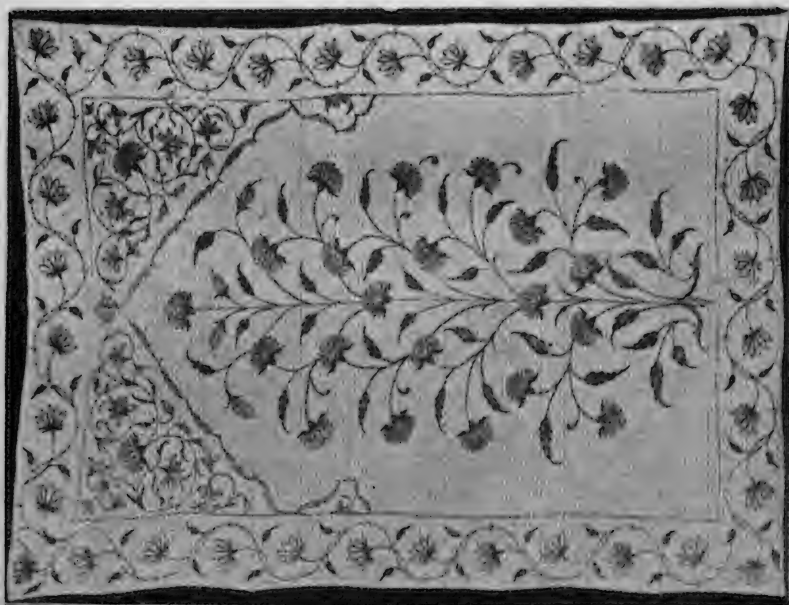


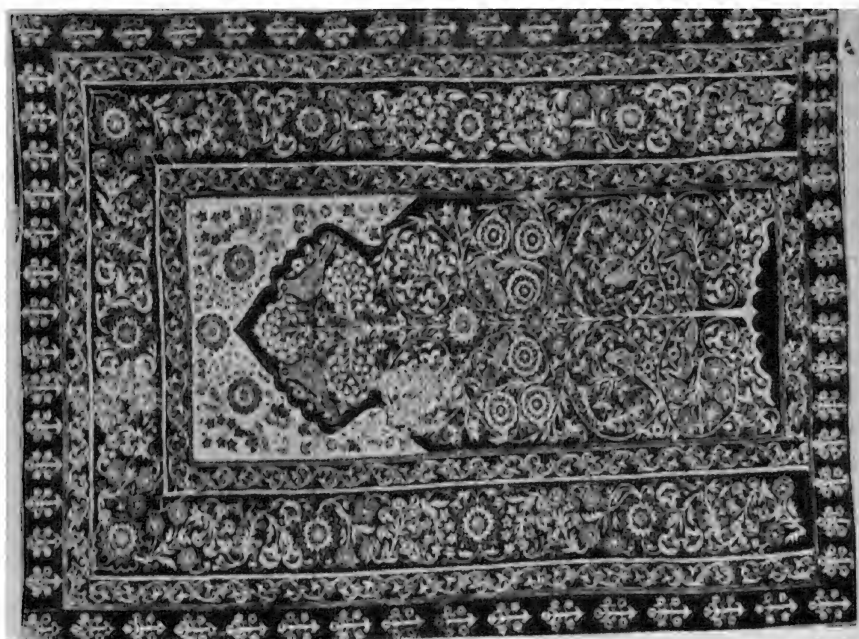
(ش ۱۳۲) شال ابریشمی راجع بقرون ۱۱ هـ - ۱۷ م
در دارالافتاء العربیه در قاهره

(ش ۱۳۳) قبای دپیا واجع بقرون ۱۲ هـ - ۱۸ م
در موزه منسوجات کولومبیا در آمریکا

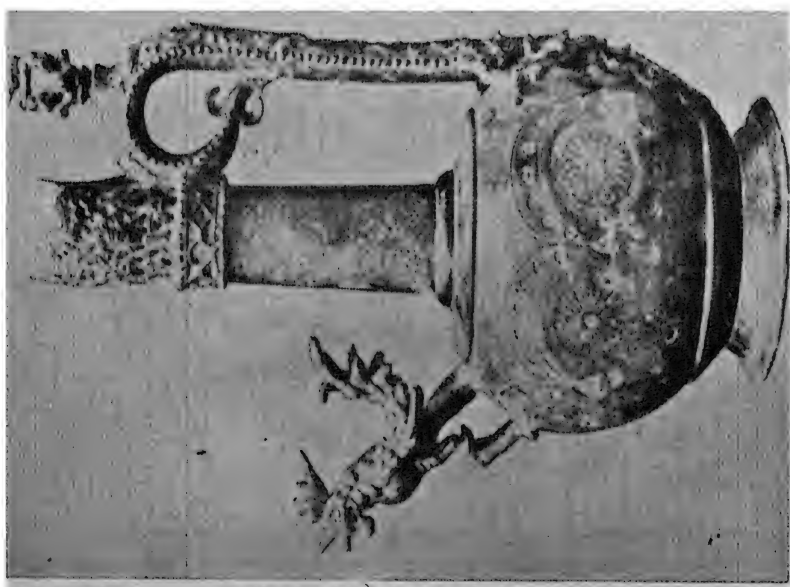


(ش ۱۱۶)

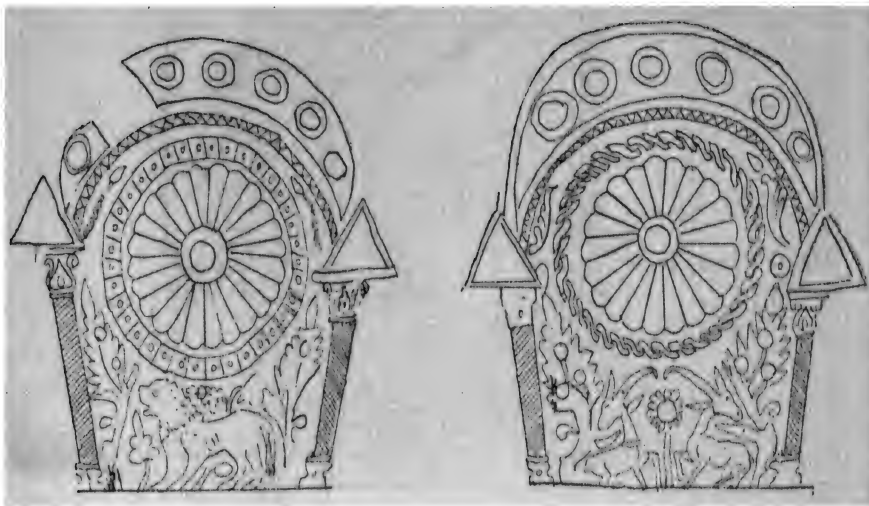




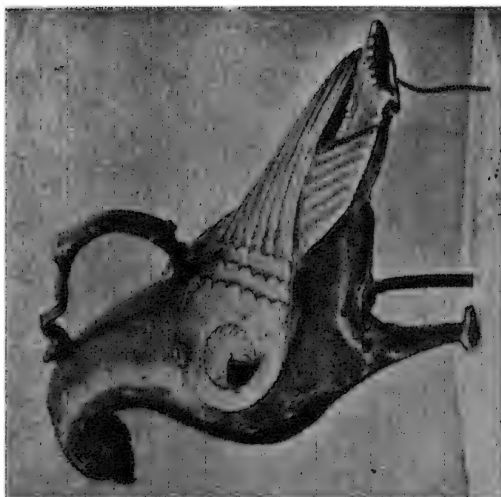
(ش ۱۳۵) پارچه قلابدوزی شده کار رشت یا اصفهان راجع بقرن ۱۲هـ - ۱۸م در موزه متر و پولیتان



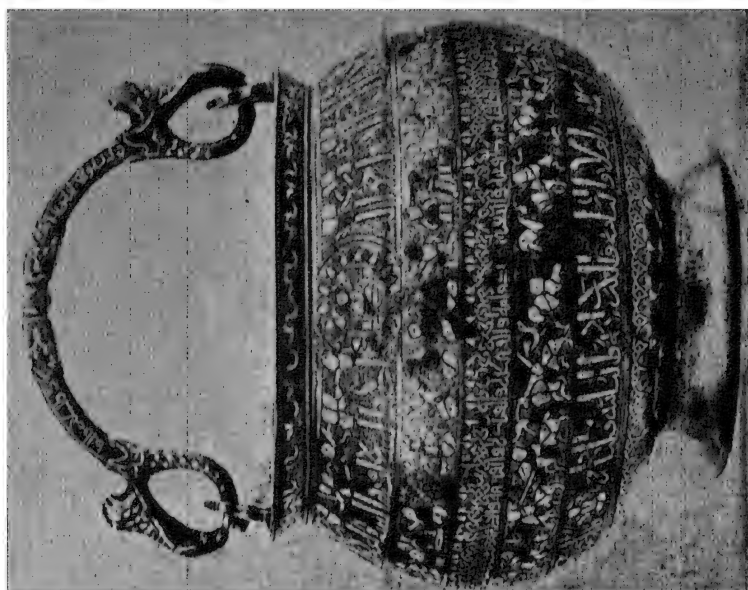
(ش ۱۳۶) ابرق پرویزی منسوب به روان دوم آخرین خلیفه اموی راجع بقرن ۱هـ - ۷م در دارالاثار العربیه قاهره



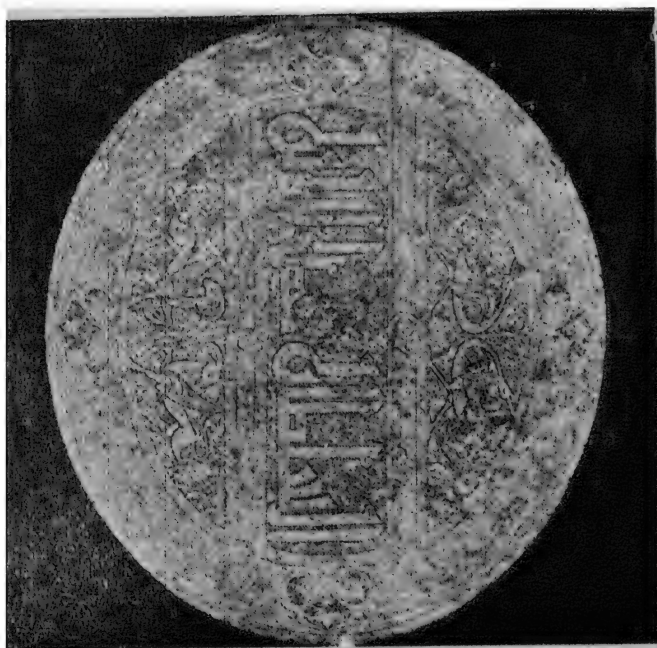
(ش ۱۳۷ و ۱۳۸) دو قمت از تزیینات که در روی ابریق منسوب به پروان است



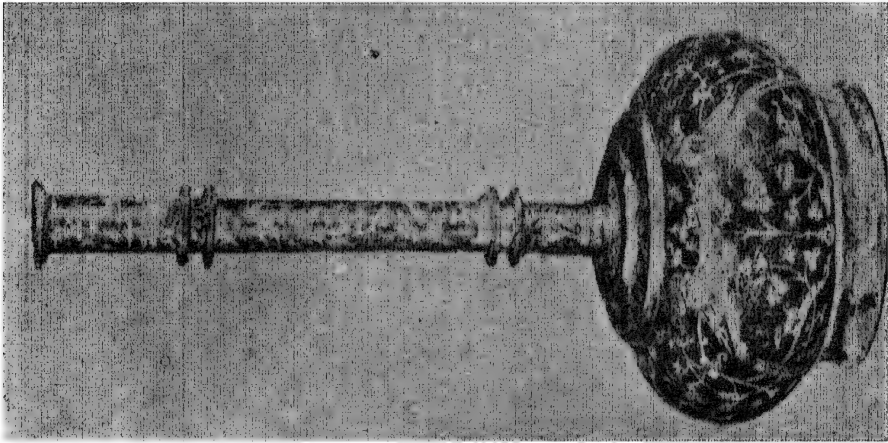
(ش ۱۳۹) بخوردان پرویزی که بسبك ساسانی ساخته شده راجع بقرن ۲ هـ - ۲۸ درموزه برلین



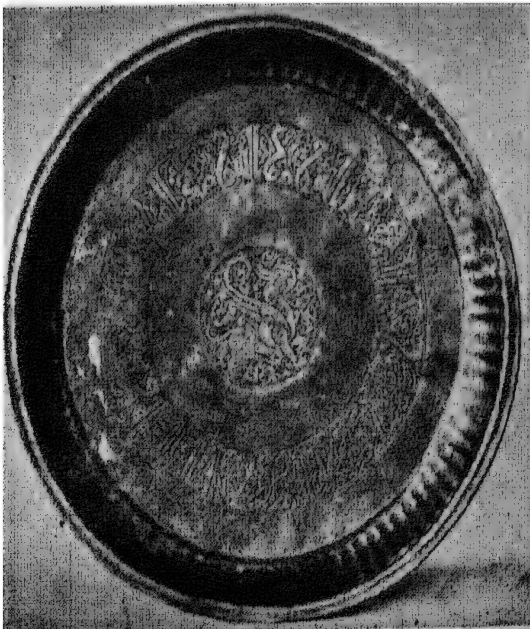
(ش ۱۴۰) ديك برنزی ساخت هرات راجع بسال ۵۵۹ هـ (۱۱۶۳ م)
بالمضای محمد بن عبدالواحد ومسود بن احمد سازندگان آن
در موزه هرمتاژ



(ش ۱۴۱) صینی نقره قلنزنی شده راجع بدوده الب ارسلان (سال
۴۵۹ هـ - ۱۰۶۶ م) بالمضای سازنده آن - حسن کاشانی
در موزه هنرهای زیبای شهر بوستن



(ش ١٤٢) کلایپاش بقره، مذهب کاری و قلندری شده راجع بقرن ٥ یا ٦ هـ - ١١ یا ١٢ م در مجموعه هراری



(ش ١٤٣) مجمعه مسی راجع بقرن ٦ هـ - ١٢ م
در موزه ویکتور یالابرت لندن



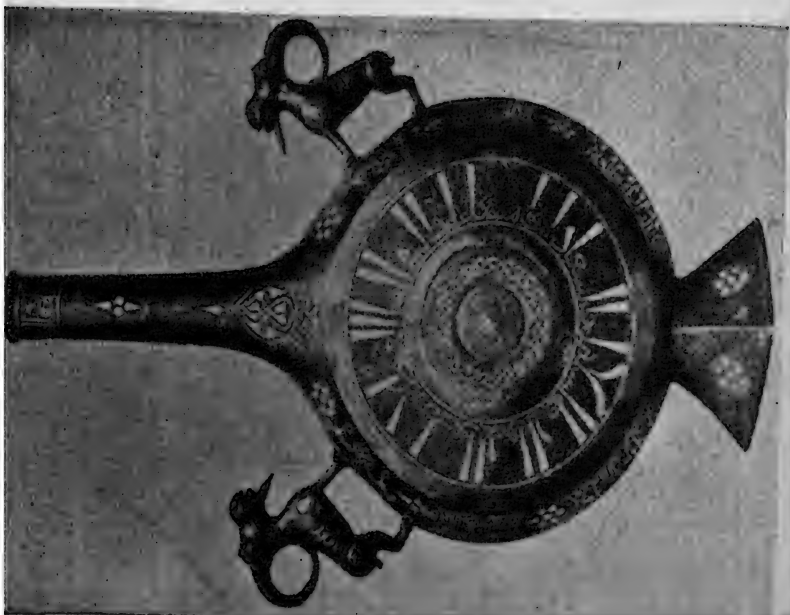
(ش ۱۴۴) آئینه های برونزی راجع بقرن ۵ - ۷ هـ - ۱۱ - ۱۳ م در مجموعه هراری



(ش ۱۴۵) شمعدان مسی راجع بقرن ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م در مجموعه هراری



(ش ۱۴۶) ابريق مسی راجع بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه ویکتور یا والبرت لندن



(ش ۱۴۷) ابريق بروئزی راجع بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه برسانی



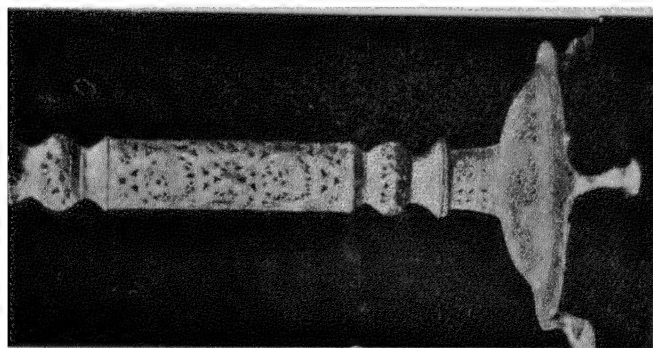
(ش ۱۴۸) دبك برونزی راجع بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه هرمیتاژ



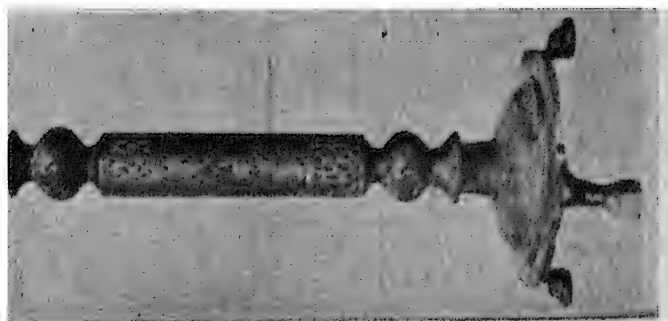
(ش ۱۴۹) شمعدان برونز راجع بقرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه کاخ گلستان تهران



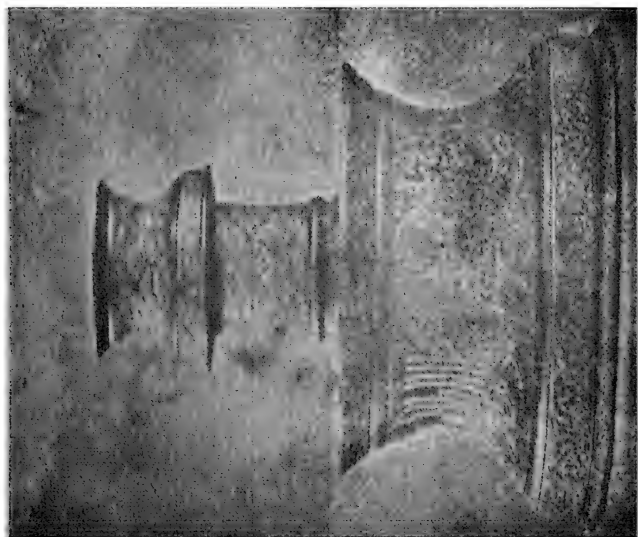
(ش ۱۵۰) هاون برونزی راجع به قرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن



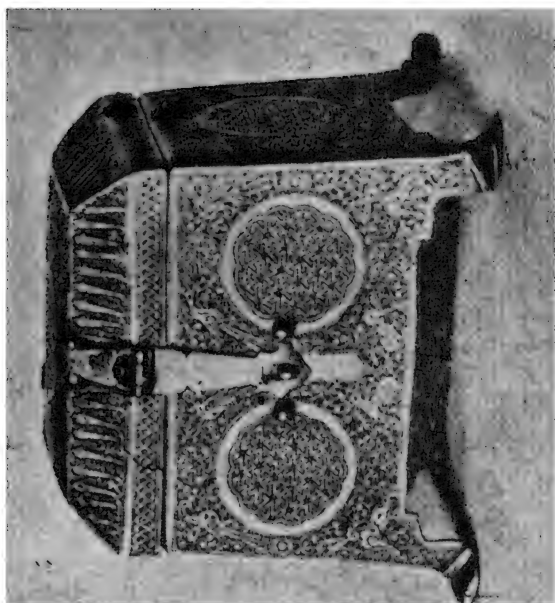
(ش ۵۱) شعدان برونزی مشبك راجع
به قرن ۶ یا ۷ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه لوور پاریس



(ش ۱۵۲) شمعدان مشبك بروزی
راجع بقرن ۶ یا ۸ هـ - ۱۲ یا ۱۳ م
در موزه هنرهای زیبای شهر دیترویت



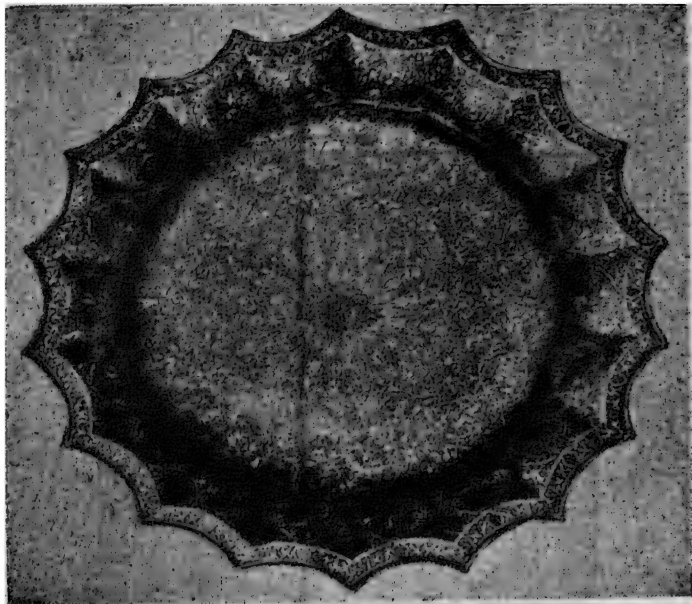
(ش ۱۵۳) شمعدان زردیم نشان راجع بقرن ۷ هـ - ۱۳ م
در قسمت اسلامی موزه های دولتی برلن



(ش ١٥٤) صندوقچه برونزی راجع قرن ٧ هـ - ١٣ م
در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن



(ش ١٥٥) شمدان مسی با امضاء سازنده آن محمد بن رفیع الدین
شیرازی راجع بسال ٧٦١ هـ - ١٣٦٠ م در موزه رالف هراوی



(ش ۱۵۶) تشت مسی قلزنی شده و مزین به زر و سیم راجع بقرون ۷ یا ۸ هـ (۱۳ یا ۱۴ م) در موزه مترو پولیتان



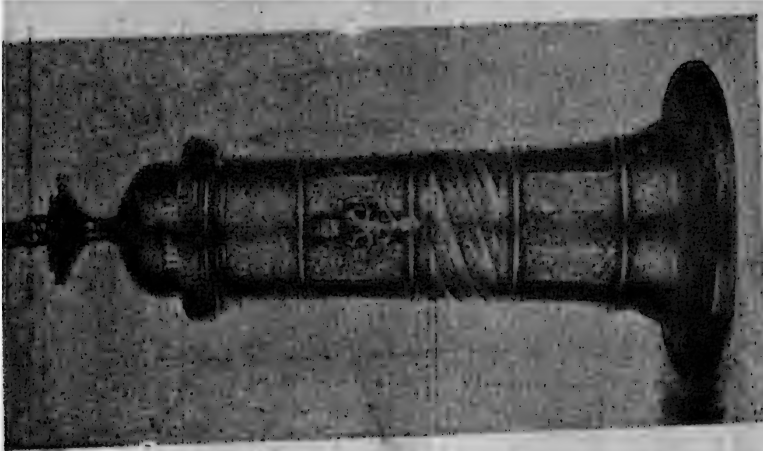
(ش ۱۵۷) سینی مسی دارای نقش و نگار که زر و سیم در آن بکار رفته راجع بقرون ۷ هـ - ۱۳ م در موزه کاخ گلستان تهران

(ش ١٥٨) ظرف بروزی راجع بقرون ٨ هـ - ١٤ م در موزه برلین





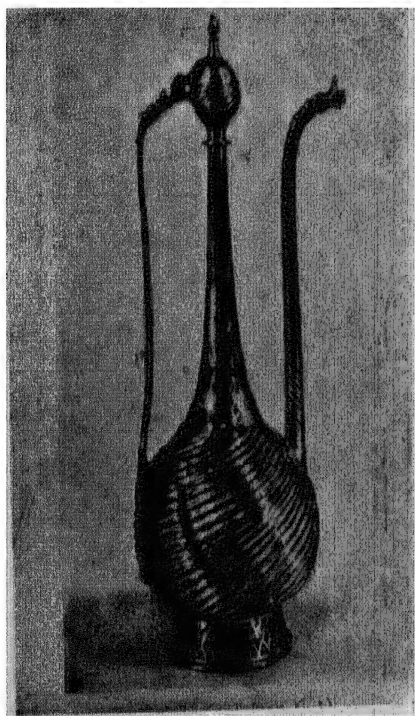
(ش ۱۵۹) چند خنجر ایرانی راجع بقرن ۹ و ۱۰ هـ - ۱۵ و ۱۶ م



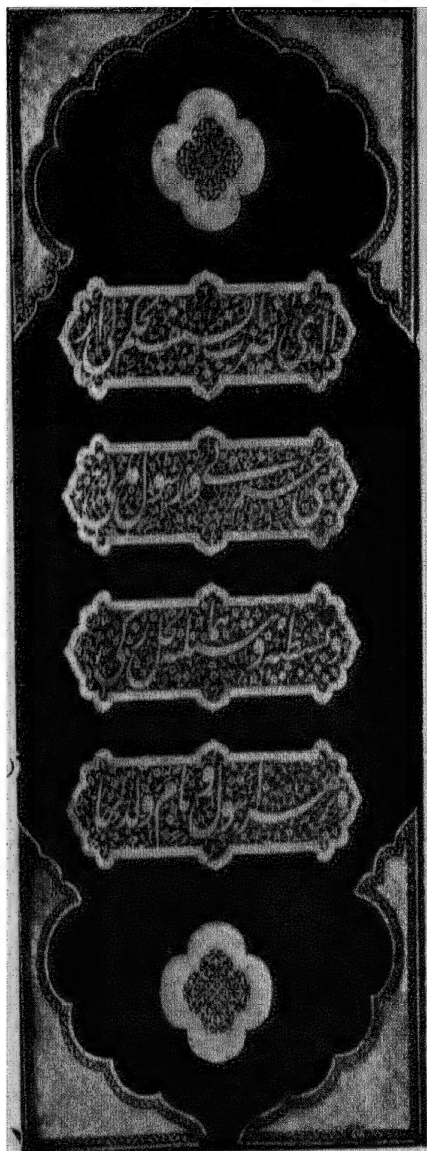
(ش ۱۶۰) شمع ان مسی منقوش راجع
بقرن ۱۰ یا ۱۱ هـ - ۱۶ یا ۱۷ م
در موزه هر میتاؤ



(ش ۱۶۱) سیر آهنی قلمزنی شده من بن بزر و سیم راجع بقرن
۱۰ هـ - ۱۶ م در موزه آثار تار بهی شهر وین



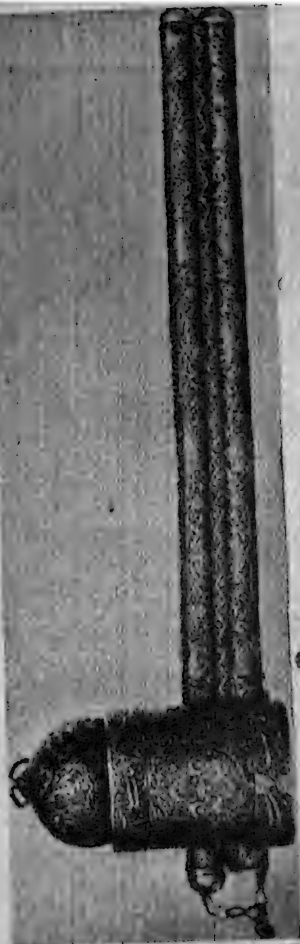
(ش ۱۶۳) آفتابه مسی راجع بقرن ۱۱ هـ - ۱۷ م
در مجموعه بوتلر



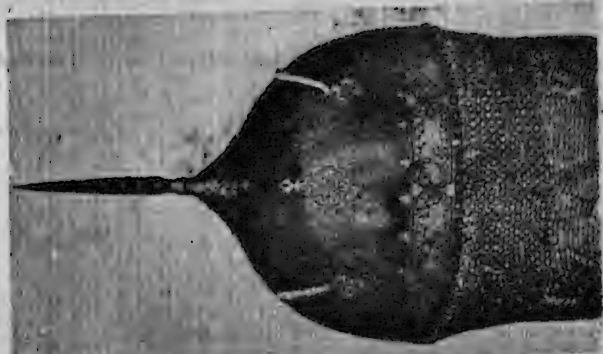
(ش ۱۶۲) روبوش فلزی یکی اذدر هاراجع بقرن
۱۰ هـ - ۱۶ م در مجموعه هراری



(ش ۱۶۴) آفتابه مسی راجع بقرن ۱۳ هـ
۱۸۰۰ م در موزه ویکتوریا و آلبرت



(ش ۱۶۵) فلددان مسی نقره نشان راجع بقرن ۱۱ هـ - ۱۷ م در موزه بناکی آتن



(ش ۱۶۶) کلاهخود فلزی سلطنت راجع بسال ۱۲ - ۱۱ هـ - ۱۷۰۰ م در موزه پورت دی هال بروکسل

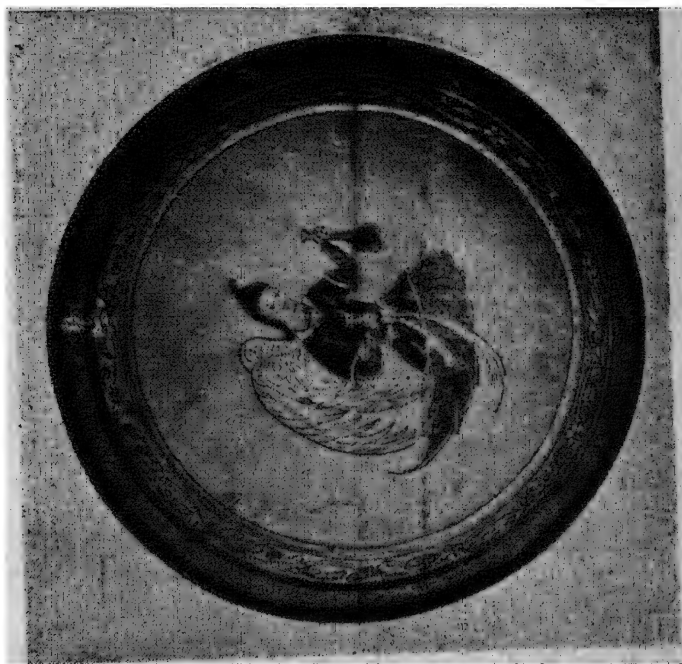


(ش ۱۶۷) یکطرف زردین راجع بقرن ۱۳ هـ
در مجموعه کاخ وونی پت در قاهره

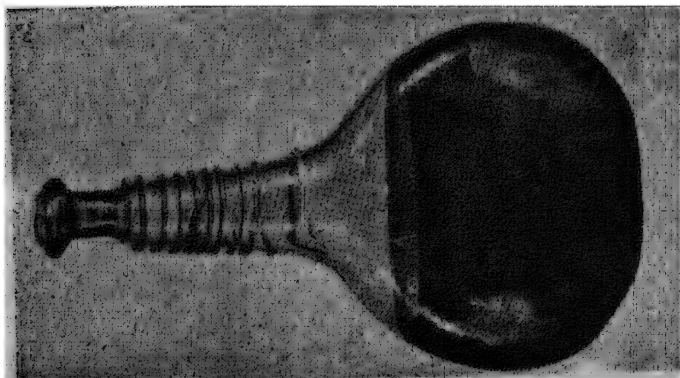


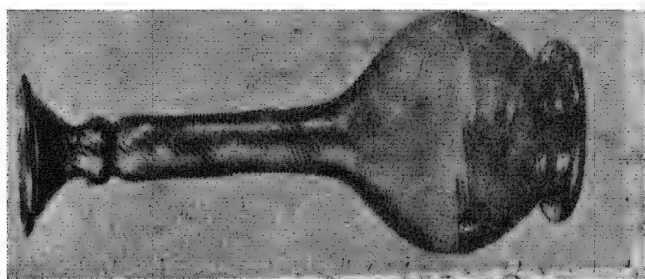
(ش ۱۶۸) قستی از یکطرف مینائی ساخت همدان راجع بقرن
۵۷-۱۳ هـ در موزه گلستان تهران

(ش ۱۶۹) یکطرف از شیشه مینا کاری شده وعسلی رنگ ساخت
هرات با سدر قند راجع بقرن ۹هـ - ۱۵ م در موزه بر تانی



(ش ۱۷۰) قرابه ساخت شیراز راجع بقرن
۱۲هـ - ۱۸ م در مجموعه سترادس

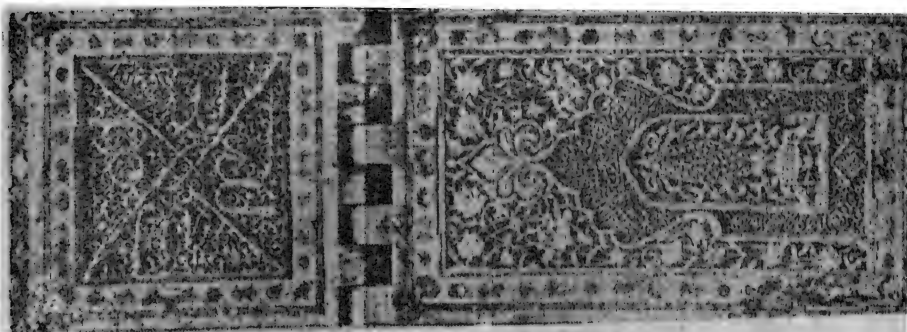




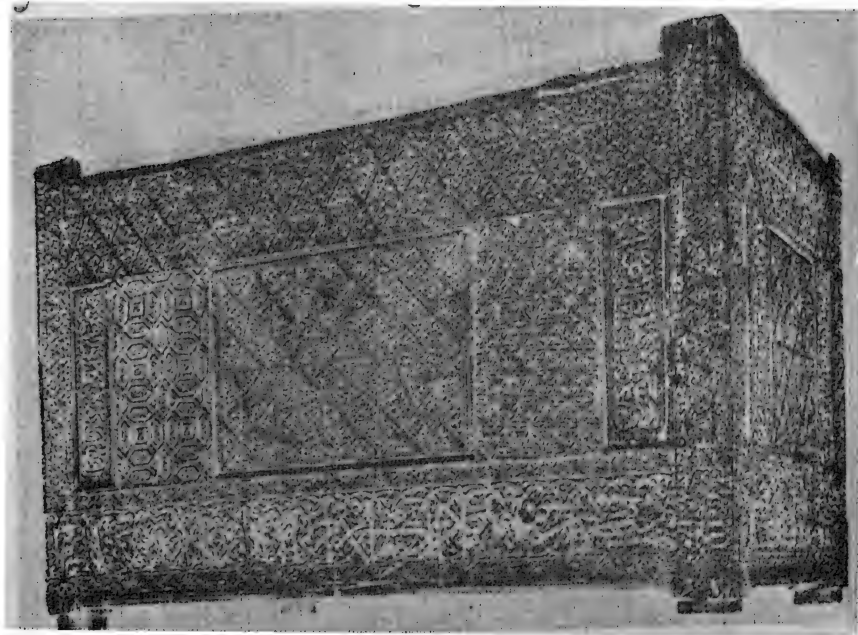
(ش ۱۷۱) تنگ از شیشه ساخت
شیراز راجع قرن ۱۲ هـ - ۱۸ م
در موزه هنرهای زیاده و شیکاگو



(ش ۱۷۲) يك قطعه از چوپ با كتابت كوفي مورخ
۳۶۳ هـ - ۹۷۴ م در دارالانوار العربية قاهره

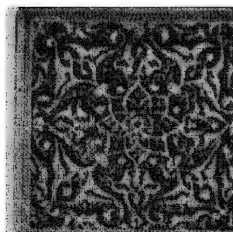
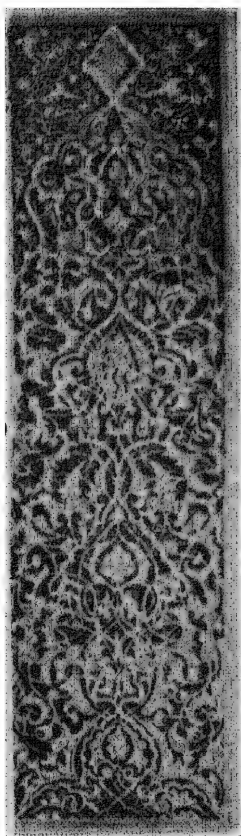
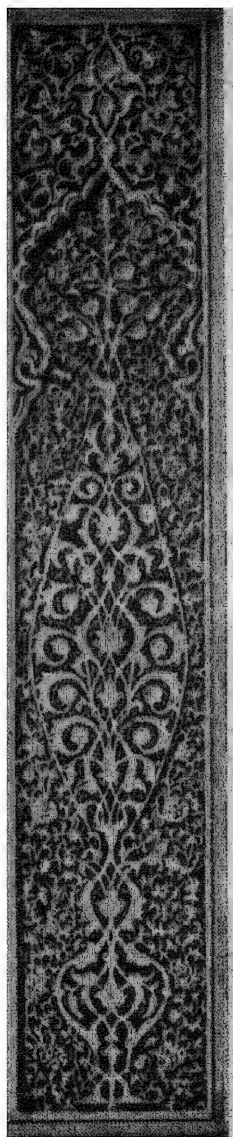


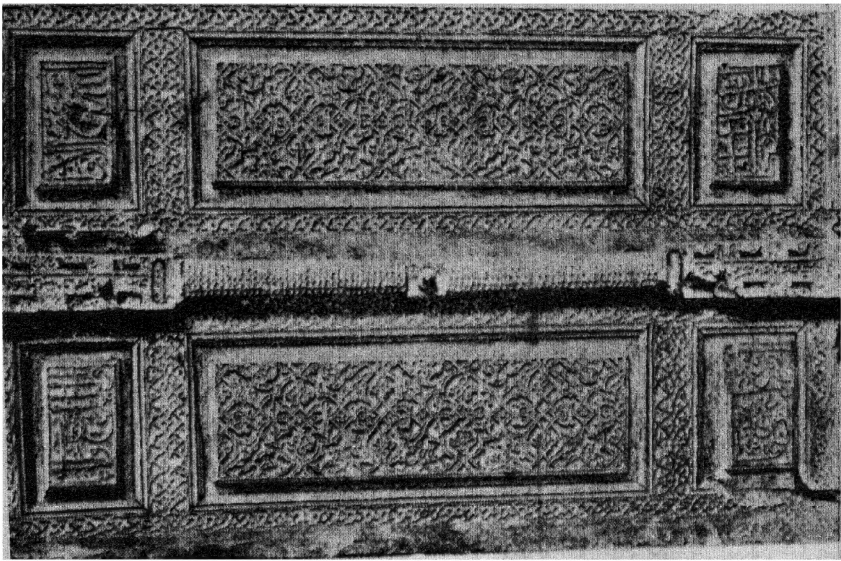
(ش ۱۷۳) رحل یاصندلی چوبی راجع بسال ۷۶۱ هـ - ۱۳۶۰ م در موزه مترو پو لیتان



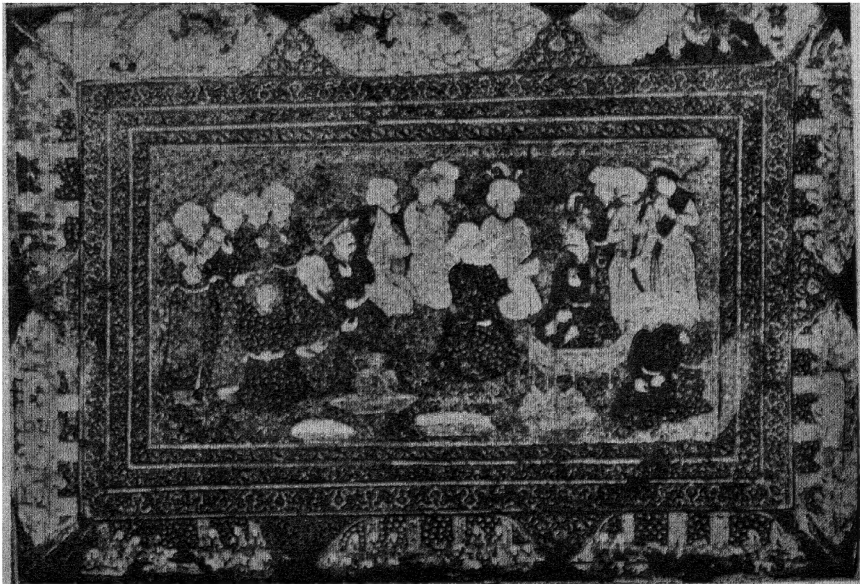
(ش ۱۷۴) صندوق قبر چوبی خاتمکاری راجع بقبر تاج الملك والدين ابوالقاسم بن موسى الكاظم
بتاریخ ۸۷۷ هـ - ۱۴۷۳ م در مدرسه فنی جزیره رودس

(ش ۱۷۵) چوبهای خاتمکاری از صندوق قبر امیر تیمور در سمرقند در موزه هرmitage





(ش ۱۷۶) یکجفت در چوبی ساخت علی بن صوفی باسانی راجع به سال ۵۹۱۵ - ۱۵۰۹ م در موزه آثار باستان تهران



(ش ۱۷۷) جبهه مفواتی بانقوش لاکه که یوسف نامی آنرا برای شاه عباس صفوی ساخته است
در قسمت اسلامی موزه های برلن

